



## El relato de sueño como estrategia autoficcional de recuperación del pasado familiar. El caso de la ‘literatura de los hijos’

Rahel Teicher<sup>1</sup>

**Resumen.** Este trabajo propone un análisis de los relatos de sueño que aparecen con cierta frecuencia en el seno de tres obras argentinas publicadas estas últimas décadas y pertenecientes a la llamada ‘literatura de los hijos’: 76 de Félix Bruzzone, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron y *Diario de una princesa montonera, 110% verdad* de Mariana Eva Perez. Después de una breve descripción genérica que nos permite calificar estos textos de relatos de filiación autofccionales, nos proponemos estudiar las diversas funciones que estos relatos de sueño pueden desempeñar en la delicada recuperación de la memoria familiar a la que los autores-narradores de estos textos intentan acceder a pesar del trauma vivido.

**Palabras clave:** Félix Bruzzone; Patricio Pron; Mariana Eva Perez; autofcción; el sueño; ‘literatura de los hijos’.

[en] Sleep storying as a self-fulfilling strategy for recovering from the family past. The case of 'children's literature

**Abstract.** The purpose of this article is to analyse the dream narratives that appear quite frequently in three Argentinian works published in the last decades and belonging to the so-called “Sons’ literature”: 76 by Félix Bruzzone, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* by Patricio Pron and *Diario de una princesa montonera, 110% verdad* by Mariana Eva Perez. After a brief generic description that will allow us to qualify these works as autofictional filiation writings, we will discuss the diverse functions that these dream accounts can play in the delicate reclaiming of family memory that these authors/narrators attempt to achieve despite the trauma they have gone through.

**Keywords:** Félix Bruzzone; Patricio Pron; Mariana Eva Perez; self-fiction; sleep; 'children's literature.

**Sumario.** 1. En las fronteras de los géneros. 2. El relato de sueño. 3. Tres funciones.

**Cómo citar:** Teicher, R. (2019) El relato del sueño como estrategia autoficcional de recuperación del pasado familiar. El caso de la ‘literatura de los hijos’, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 48, 593-604.

Como deja entender el título de este trabajo, el análisis que proponemos tratará del motivo literario del relato de sueño. Ya sabemos que el tema atraviesa la historia literaria: lo encontramos en las tragedias de la Antigüedad y, por ende, en las de los

<sup>1</sup> Université de Liège, Liège. Bruselas.  
E-mail: rahel.teicher@uliege.be

dramaturgos del clasicismo francés que retoman aquellas obras dignas de ser imitadas. En esta literatura, el sueño tiene generalmente una función premonitrice: es la vía elegida por los dioses a fin de avisar a los héroes del destino que les espera (Wolkenstein 17-18). Más tarde, los escritores románticos se adueñaron del relato de sueño y, en reacción contra el clasicismo y el racionalismo de los siglos anteriores, lo usaron antes que nada como un medio espiritual privilegiado para establecer un diálogo entre el cuerpo y el alma, el mundo exterior y su propia sensibilidad (Yang: 442). El sueño romántico es representativo del estado de ánimo triste y melancólico de los autores de esa época y de la importancia que concedieron a la introspección (442-443). Luego, en la primera mitad del siglo XX, las investigaciones de Freud sobre el inconsciente, los mecanismos del sueño y las maneras de interpretar tanto su contenido como la manera de relatarlo provocaron un cambio radical y definitivo en la concepción que uno podía tener de sus aventuras oníricas. El nacimiento del psicoanálisis influyó en el proyecto de la vanguardia surrealista. Según dice Gollut, con el modelo de los ‘sueños estenografiados’ inventado por André Breton, los escritores intentaron dar cuenta de sus experiencias oníricas lo más fielmente posible (Gollut: 36, citado por Wolkenstein: 73). Esta nueva importancia concedida al relato de sueño excede los límites del movimiento surrealista y permite al sueño adquirir cierta autonomía literaria, fuera de la ficción (74). Aunque Julie Wolkenstein, en su estudio del relato de sueño ficticio, constata una disminución llamativa de los relatos de sueño en las novelas del siglo XX (76<sup>2</sup>), nunca han desaparecido del todo y nos parece que los escritores de hoy siguen explorando los vínculos entre escritura y sueño, incluso en obras que siguen perteneciendo, al menos en parte, a la ficción. Nuestro propósito es analizarlos en tres obras argentinas, publicadas en estos diez últimos años y cuyas características genéricas destacaremos a continuación.

## 1. En las fronteras de los géneros

Nos referimos a obras de Patricio Pron, Mariana Eva Perez y Félix Bruzzone, autores que comparten en su biografía el hecho de haber vivido su infancia bajo la última dictadura argentina y haber padecido con su familia, aunque de manera distinta y en grados diferentes, el terrorismo de Estado. Las obras tomadas en cuenta se titulan, respectivamente, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*; *Diario de una princesa montonera*, *110% verdad* y *76*. Pertenecen a la llamada ‘Literatura de los hijos’ argentina y las situamos simultáneamente dentro de dos géneros distintos pero relacionados: la autoficción y el relato de filiación.

En efecto, cada uno de estos relatos está contado en primera persona del singular por un narrador que aparece, aunque no siempre de manera muy clara,

<sup>2</sup> Explica esta disminución por varias hipótesis, contextuales y literarias: los descubrimientos del psicoanálisis (o sea la posibilidad de analizar científicamente el sueño) así como la pérdida progresiva del poder de predicción de la experiencia onírica la harían menos interesante en el seno de la ficción. Además, el nacimiento del cine introduciría un competidor importante en la representación del sueño y, por otra parte, la evolución estilística de la literatura del siglo pasado permitiría a los autores prescindir del relato de sueño ya que se sirven ahora de sus “modos de restitución específicos” pero para representar otras cosas que no sean necesariamente oníricas (Wolkenstein: 76).

como un doble del autor. Cuando la identidad onomástica entre autor, narrador y protagonista no se comprueba, como en los cuentos de Bruzzone, otros indicios – tanto peritextuales como textuales– permiten relacionar esas instancias entre ellas<sup>3</sup>. Sin embargo, no estamos frente a obras autobiográficas sino a textos híbridos en los que los datos referenciales se mezclan con elementos ficcionales que fagocitan los relatos hasta que resulte imposible hacer una clara distinción entre lo realmente vivido y lo inventado. El lector de este corpus debe aceptar entonces la posición – algo incómoda– en la que este pacto de lectura ambiguo lo deja<sup>4</sup>. Asimismo, el relato completo y cronológico del pasado que solemos encontrar en la autobiografía es aquí inexistente: lo sustituye una escritura de la brevedad, del fragmento, una narración de vida incesantemente interrumpida por anécdotas, recuerdos de infancia, descripciones de documentos y de fotos, comentarios metaficcionales y relatos de sueño<sup>5</sup>. Además, la historia que se narra aquí no solo es la del hijo sino también la de los padres a la que los narradores intentan acercarse a pesar de las dificultades que supone tal empresa. La importancia que conceden a las figuras parentales y al pasado familiar nos ha llevado a inscribir este corpus también en el género del ‘relato de filiación’, así nombrado por el teórico francés Dominique Viart. El sujeto de este relato sabe, desde el nacimiento del psicoanálisis, que ya no puede contarse a la manera del autobiógrafo y sustituye de cierto modo la investigación de su interioridad por la de su anterioridad (Viart, “Le récit de filiation...”: 203). A fin de alcanzar un mejor conocimiento de sí mismo y de la historia de la que procede, el narrador investiga las figuras mal conocidas o desconocidas de los padres cuya ausencia o cuyo silencio provocó una “falta de transmisión”, o sea una ruptura en la transmisión generacional (Viart, “Le silence des pères...”: 97). En estas pesquisas desempeñadas por hijos convertidos en detectives, los archivos materiales (objetos, fotos, cartas, artículos) desempeñan una función importante porque traen con ellos conocimientos seguros que ayudan a recuperar algo de la historia familiar.

Sin embargo, este saber es a menudo insuficiente y decepcionante. Por eso los narradores acuden frecuentemente a la imaginación para derrocar los obstáculos que se ponen en medio del camino que han tomado para acercarse al pasado. En este caso, las fuentes materiales pueden ser el punto de partida de una historia que los narradores completan recurriendo a la ficción y que permite hacer hablar a objetos que, de lo contrario, se quedarían casi mudos. Este fenómeno de *figuration* ha sido identificado por Dominique Viart en su análisis de los relatos de filiación franceses. Lo define de la siguiente manera:

La *figuration* est le texte qui entreprend de dire comment l'écrivain (le narrateur) se figure que les choses ont pu se passer, en fonction des éléments tangibles dont il dispose, des informations accumulées sur ce type d'événements, sur la période,

<sup>3</sup> Gasparini señala que la identidad de una persona no se reduce a su nombre sino que también incluye otros elementos como su aspecto físico, sus orígenes, su profesión, su clase social, su trayectoria personal, etc. (Gasparini, *Est-il je?*: 45).

<sup>4</sup> Este choque entre pactos de lectura antitéticos provoca, según Manuel Alberca, la perplejidad y la ambigüedad en el lector ya que éste no sabe “a qué pacto de los dos [debe] atender” (Alberca: 116).

<sup>5</sup> En la autoficción el narrador “se niega a trazar linealmente la ‘historia de su personalidad’” y “rompe la cronología de su existencia utilizando diferentes procedimientos” (Gasparini, “La autonarración”: 189).

sur les réalités sociales et les habitus du moment, du milieu, etc. (Viart, “Le silence des pères...”: 110).

Se trata, según el teórico, de una tercera vía que permite evitar la dicotomía establecida entre, por una parte, la noción de *représentation* que “pretende dar cuenta de los acontecimientos tal y como ocurren” y, por otra, la de *fiction* que “inventa deliberadamente su contenido” (Viart, “Le silence des pères...”: 110)<sup>6</sup>. Esta dinámica puede aplicarse a toda la empresa literaria de los hijos quienes intentan avanzar en la pesquisa elaborando hipótesis a partir de elementos concretos. Ahora bien, en el marco de este trabajo nos interesa ver cómo funciona precisamente este método en el caso de los relatos de sueño, cuando los narradores interrumpen la relación de su vida diurna y dejan de lado la pesquisa en proceso para hundirse en el mundo onírico.

## 2. El relato de sueño

La presencia de relatos de sueño en esos textos de índole autoficcional no debe sorprender ya que la novela de Serge Doubrovsky titulada *Fils*, que marca el nacimiento de la autoficción contemporánea, escenifica una cura psicoanalítica en el marco de la que el narrador cuenta algunos de sus sueños. El desarrollo extraordinario del género se vincula con los descubrimientos del psicoanálisis que confrontaron al sujeto con la imposibilidad de contarse de manera auténtica (Gasparini, *Autofiction...*: 217). Los autores-narradores del corpus aluden de vez en cuando a sus propias terapias, justificadas por el trauma vivido y el camino que emprenden a fin de superarlo. Pero no se trata aquí de analizar los sueños contados a la manera del psicoterapeuta: como señala Gollut, nada puede garantizar al lector la sinceridad de los protagonistas a la hora de contar sus aventuras oníricas (Gollut: 9). Máxime considerando que, en un relato autoficcional, el autor-narrador juega con los códigos de relato autobiográfico y de la novela mezclándolos para impedir una recepción totalmente referencial o totalmente ficcional de lo contado. De modo que no nos importa que estos ensueños sean verdaderos o inventados: lo que nos interesa aquí es el motivo de su fuerte presencia en la narración así como sus funciones en la economía global de estos relatos de filiación.

A partir de las imágenes que ofrecen sus sueños, los narradores construyen una historia<sup>7</sup> que se inscribe dentro de su relato de vida y que tiene, por tanto, una posición secundaria o metadieética con respecto a ésta<sup>8</sup>. Ambos niveles están conectados y el diálogo que nace entre ellos permite acercarse a este fenómeno del procedimiento de la *mise en abyme* definida por Lucien Dällenbach como “un enclave que mantiene una relación de similitud con la obra que la contiene”

<sup>6</sup> La traducción es mía.

<sup>7</sup> Christian Vandendorpe señala que, aunque el sueño aparece primero como un elemento visual, una serie de imágenes que se suceden, éstas contienen cierta temporalidad, lo que permite al soñador construir, a partir de ellas, una historia (Vandendorpe: 2).

<sup>8</sup> Como observa Gérard Genette : “[...] lorsqu’un récit de rêve figure dans un récit de vie, le lecteur ne manque pas de percevoir celui-là comme *second* par rapport à celui-ci, et donc son ‘action’ comme métadiégetique par rapport à la diégèse constituée par l’existence diurne du personnage” (Genette: 116).

(Dällenbach: 18)<sup>9</sup>. Los relatos de sueño tal y como se desarrollan dentro de las narrativas que nos ocupan hacen aparecer universos imaginarios e historias ficticias e inverosímiles en las que los autores-narradores se proyectan dando lugar a casos específicos de autofabulación dentro de la *mise en abyme*. Puesto que esta autofabulación queda vinculada con la realidad —es decir, con el primer plan de la narración—, dialoga con ella y la esclarece. En los casos que nos interesan, el relato de sueño permite dar rienda suelta a una experiencia imposible: la de acercarse a los padres y conjurar, de esta manera, una ausencia irreparable así como una total ignorancia de su historia. Por lo tanto, analizaremos estos relatos —recurriendo a la tipología de Vincent Colonna— como pequeñas auto ficciones fantásticas en las que, según la definición del teórico: “el escritor está en el centro del texto como en una autobiografía (es el héroe) pero transfigura su existencia y su identidad, en una historia irreal, indiferente a la verosimilitud” (Colonna: 75)<sup>10</sup>. Dado que, a la hora de contar sus sueños, los autores-narradores se proyectan en estos mundos oníricos, cumplen gracias a la ficción —o, más bien, gracias a la autoficción— lo que no podrían cumplir de otra manera. Así, destacando tres posibilidades que les ofrecen el sueño y su relato, intentaremos comprender de qué maneras estas historias nocturnas llegan a desvelar algo de la historia familiar y de la postura de los autores-narradores al respecto.

### 3. Tres funciones

Primero, al contar sus sueños, los narradores se proyectan en una historia ajena a la de su vida cotidiana pero que les permite vivir por procuración la experiencia mal conocida de sus padres. Lo poco que saben del pasado familiar sirve como punto de partida para la elaboración de los acontecimientos que pertenecen al mundo onírico. Así, en las pesadillas que cuentan con las dudas inherentes a la rememoración de sueños, la narradora del *Diario* y el narrador de “Otras fotos de mamá<sup>11</sup>” se encuentran en la postura de alguien seguido por algo indeterminado pero inquietante.

De pronto, gritos, corridas. En alguna parte de la casa-oficina está escondida Patricia. Es empleada de la consultora o tiene que responder la encuesta o presentar un informe del banco. No sé. Está en falta y la están buscando para llevársela. La busco por habitaciones semivacías, por los baños (Perez: 11).

También recordé mis propias pesadillas. Mejor dicho, la pesadilla persecutoria que se había repetido durante años. En ella siempre alguien, o algo —algo que quizá sólo era la sensación de ser perseguido—, me acechaba desde un lugar invisible. Las calles familiares se convertían en pasajes estrechos donde los edificios, huecos, eran iluminados por una oculta fuente de luz. Y yo, en medio de aquella resolana deforme, corría —mis pasos no hacían ruido— y nunca giraba para ver si mi perseguidor estaba cerca o lejos (Bruzzone: 42).

<sup>9</sup> La traducción es mía.

<sup>10</sup> La traducción es mía.

<sup>11</sup> Se trata de uno de los cuentos de 76.

En ambos casos la necesidad de entender lo que vivieron los padres en sus últimos momentos de vida se convierte en una obsesión que repercute en sueños donde los narradores viven por procuración la experiencia traumática de la persecución que debieron de haber vivido sus padres pero que sus hijos no pueden conocer con exactitud. El sueño se presenta entonces como un medio eficaz –aunque siempre ficticio– de acceder a una realidad desconocida e inaccesible. Se pueden analizar, siguiendo esta idea, otros dos sueños de la narradora del *Diario* en el que ésta aparece en la piel de una resistente o de una militante armada. En el primero, tiene que huir del país por haberse involucrado en una resistencia de ‘zurdos’ con su novio, Jota. En el segundo, pertenece a un grupo de militantes que intentan escapar de una trampa tendida por los milicos. Y, en el sueño, la protagonista dice algo que revela sus motivaciones: “Milito porque mis padres desaparecidos militaban” (Perez: 116-117). Vive así, aunque imaginariamente, una experiencia de la que no pudo tener testimonios concretos pero a la que tiene acceso gracias al sueño y al relato que elabora *a posteriori*.

Sin embargo, revivir en el sueño lo que los padres padecieron puede llevar a casos extremos cuando el inconsciente elabora ficciones mórbidas inspiradas en lo que se sabe de la realidad. Así, la narradora del *Diario* se imagina en la piel de su propia madre, embarazada y encarcelada.

Soy Paty. Me traen de vuelta a la RIBA desde la Esma. Todavía embarazada, pero sin panza. Me busco la panza y veo un globo transparente ahí donde debería estar, un globo que no existe materialmente, pero que indica el lugar donde está o debería estar la panza (Perez: 200-201).

La situación, metafórica, puede ser analizada de la siguiente manera: sustituyendo a la panza de la madre, se ve el vacío del globo transparente, vacío dejado por el bebé robado, el hermano de la narradora que se llama Gustavo y que fue entregado a una familia de militares. Esta visión perturbadora de la maternidad se encuentra también en los otros textos del corpus como si los autores-narradores tuvieran grandes dificultades para concebir un embarazo feliz y que saliera bien. Así, el narrador de “Sueño con medusas”, otro cuento incluido en 76, ‘asiste’ al parto de su ex novia, Romina.

Esa noche, en los pocos ratos que me quedé dormido, soñé con distintas versiones del parto. En uno, la panza se abría como un girasol de zinc y de adentro salían pedazos de vidrio o piedra partida que, según cómo les daba la luz que venía de una claraboya invisible –o de un reflector– parecían espejos o gotas de agua. En otro, las piedras eran huecas y volaban de un lado a otro hasta apoyarse, livianas, sobre cada uno de los pasteles que yo tenía listo para entregar. Medusas había en dos o tres, pero siempre aplastadas por la panza de Romina, que era enorme y que seguía creciendo incluso después del parto. El único que era normal –de la panza salía un bebé– era muy lindo, tibio, lleno de plantas aromáticas y música de xilofones en medio de una nube de humo celeste –el bebé, cuando salía, era varón–; pero igual todo terminaba mal –mal para mí– cuando a la cama de Romina se acercaba un tipo joven –y canoso– a quién el

bebé le estiraba los brazos y, con toda claridad, le decía hola papá (Bruzzone: 77).

El narrador de *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* también sueña con una visión por lo menos extraña del embarazo.

Soñé que conocía en un tren [...] a una mujer que estaba obligada a cargar con un bebé que se desarrollaba en un útero que se encontraba fuera de su cuerpo, apenas unido a ella por el cordón umbilical. Si se lo pedía, la mujer extraía el útero de un bolso que llevaba siempre consigo y lo mostraba: el útero tenía el tamaño de un zapato; dentro había un bebé en gestación que manifestaba emociones y reacciones que solo la madre sabía interpretar (Pron: 150).

Independientemente de los análisis que se pueden hacer de estos sueños, el mero hecho de darles tanta importancia introduciéndolos en la narración señala la relación conflictiva que cada uno de los narradores tiene con el concepto del embarazo y del parto cuyas representaciones, aunque metafóricas y, por lo tanto, abiertas a las interpretaciones, están impregnadas por la inquietud, la angustia, lo extraño. Asimismo, todos se enfrentan, en sus relatos, al concepto de la filiación, al vínculo con los padres que no es vivido de manera serena, como vamos a ver a continuación.

La narradora del *Diario* tiene que asumir la pérdida de un hermano que se llama Gustavo y que fue robado a su madre justo después del parto por una mujer llamada Dora. No puede aceptar la relación que Gustavo tiene con esa mujer a quien considera, a pesar de la verdad, como su madre. Mediante el sueño, la narradora vive en su propio cuerpo y de manera metafórica el robo del bebé así como las últimas horas de sus padres. Se trata entonces de una especie de *mise en abyme* retrospectiva que “refleja, posteriormente, la historia cumplida” (Dällenbach: 83)<sup>12</sup> pero aquí de modo totalmente imaginario puesto que se trata de un sueño. Si el procedimiento no permite entrever realmente las cosas tal y como ocurrieron, proporciona, al menos, una figuración posible de los acontecimientos.

En “Sueño con medusas”, el narrador sueña con el futuro parto de su novia, Romina. Aquí, la *mise en abyme* es prospectiva puesto que ella “refleja, prematuramente, la historia venidera” (Dällenbach: 83)<sup>13</sup> pero, otra vez, de una forma onírica. Aunque el ensueño no se relaciona directamente con sus padres, dice algo del malestar del protagonista frente a la posibilidad de tener un hijo. Por una parte, no logra imaginar un parto feliz y que salga bien: al contrario, todos los escenarios son marcados por la violencia del acto. Por otra parte, cuando finalmente llega a una concepción habitual del nacimiento, se da cuenta de que no es su bebé sino el de otro hombre, una visión horrorosa que borra toda posibilidad de que el niño sea el suyo. Así que la pesadilla pone en duda no sólo la relación filial que une el padre a su hijo, sino también el concepto, más general, de familia; de una familia que sería armoniosa, sana, feliz. Sin embargo, veremos que si la pesadilla desvela, como es el caso aquí, la visión distorsionada del concepto de la

<sup>12</sup> La traducción es mía.

<sup>13</sup> La traducción es mía.

familia, el sueño también puede presentar, en la obra de Bruzzone, la posibilidad de escapar de una realidad personal demasiado brutal.

El narrador de la novela de Pron, aunque su experiencia no es de la misma índole, también cuestiona el concepto tradicional de familia. Hablando de la suya al principio de su relato, dice: “Algo nos había sucedido a mis padres y a mí y a mis hermanos y había hecho que yo jamás supiera qué era una casa y qué era una familia incluso cuando todo parecía indicar que había tenido ambas cosas” (Pron: 17). Es como si el terrorismo de Estado, introduciéndose en medio del núcleo familiar para destruirlo, siguiera impidiendo, por el trauma provocado, una visión feliz de la familia en las generaciones siguientes.

En segundo lugar, el sueño aparece como el único medio con el que cuentan los narradores a fin de encontrarse con sus padres a pesar de su ausencia evidente y hablar con ellos como si todavía estuvieran vivos. Aunque este subterfugio revela una carencia de la que los protagonistas no consiguen deshacerse, también aparece como un medio de reemplazo de una realidad difícil de soportar. Gracias al sueño, la doble literaria de Mariana Eva Perez *se figura* a su madre al verla y al escuchar su voz.

La Paty que busco tiene mi edad, pero es mi mamá, está ahí, viva y oculta, pero está desaparecida, y todo esto es un sueño y en el sueño pienso que es la primera vez que la llamo Paty, que le estoy hablando, aunque sea en esta pesadilla, y que eso es más que nada. La busco sabiendo que es mejor no encontrarla y que siga escondida, pero la busco porque necesito verla, aunque sea en sueños (Perez: 10).

En el sueño pienso: ahora que escuché la voz, cuando deje de aparecer, voy a poder recordarla. Me parece una idea maravillosa (Perez: 111).

En la novela de Patricio Pron, el padre sólo aparece en el último sueño de la serie de pesadillas que el narrador tiene durante su enfermedad. En éste y a pesar de un sentido bastante oscuro, queda clara la importancia de tal aparición para el protagonista que, de esta manera, logra hablar con el padre del que temía no poder despedirse antes de su muerte: “Mi padre se volvía hacia mí y me decía: 2010 es 2008 sin 1977, y 1977 es 2010 al revés. No tenés nada que temer, y yo le respondía: No tengo miedo, y mi padre volvía la vista a la pantalla del televisor y decía: Pero yo sí” (Pron: 154).

En los sueños del narrador de “Sueño con medusas” los padres nunca aparecen físicamente pero sí mediante animales que los simbolizan o que simbolizan su historia<sup>14</sup>:

Igual, eso de las medusas siempre fue algo importante. Ellas me acompañan en pesadillas persecutorias y en fantasías de liberación. A veces son negras, bañadas en salsa de calamar, y otras brillantes: médanos al mediodía, paredes recién

<sup>14</sup> El animal es uno de los temas y símbolos recurrentes en los sueños ficticios, según el estudio de Julie Wolkenstein. Es un tema que también fue estudiado por el psicoanálisis (Wolkenstein: 14). La definición del símbolo propuesta por el DLE subraya su carácter analógico: “Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.”

pintadas, lentes de sol al sol. Y siempre, de una forma o de otra, pican, irritan, adormecen; tanto que a veces me dan ganas de que se vayan, pero como siempre vuelven, debe ser mejor así, un recuerdo necesario de mi abuela, y de papá, y de mamá (Bruzzone: 69).

Las medusas forman parte integrante de los sueños del protagonista y alrededor de ellas gira todo el relato cuyo título es, al respecto, explícito. Aquí, el soñador ayuda a esclarecer la imagen al proponer su propia interpretación del elemento simbólico. Por consiguiente, se puede decir que el uso del símbolo permite, en este relato de sueño, poner en *abyme*, aunque de manera metafórica, la realidad de la vida del narrador, es decir, la obsesión por la ausencia de los padres.

Si bien hemos subrayado la función de cataplasma que podían revestir los sueños, no se puede negar el sufrimiento que engendran. No sólo por su índole esencialmente ficcional, imaginaria y efímera sino también por los sentimientos contradictorios que despiertan en los narradores. Igual que las medusas que tanto recuerdan a su familia al narrador “pican, irritan, adormecen”, las apariciones de la madre en el *Diario* también son vividas de manera ambigua: “Me hace feliz haberla visto, pero creo que ya no quiero que se me aparezca más. Me deleito en el recuerdo anticipado, pero no sé qué hacer con ella cuando aparece en el momento menos esperado y empieza a hablar” (Perez: 111). Si el inconsciente hace revivir a los muertos, si permite así un acercamiento que es truncado pero que vale más que la brutal realidad de una ausencia sin remedio, también es el medio de hacer salir a la superficie los traumas interiorizados por los narradores. Durmiendo, viven escenas traumáticas que preferirían olvidar. Pero se podría considerar que contar estos sueños insertándolos en un relato que tiene sentido es una manera de conjurar el trauma explicitándolo.

Un tercer y último uso del sueño que se encuentra en las narrativas de este corpus se relaciona con la percepción que los narradores tienen de su realidad. Ésta puede aparecer como insuficiente y decepcionante. En este caso, el sueño permite al narrador, en el relato autoficcional y por la autofabulación que engendra, escapar de ella y encontrar, en un mundo onírico e inverosímil, otras posibilidades. Esta forma del ensueño se aproxima a la que podríamos tener estando despiertos y coincide, entonces, con la definición de la palabra francesa *rêverie* que propone Roger Caillois, es decir: “el mundo ideal que, en la vela, la imaginación moldea a su discreción, sin ninguna restricción, en virtud de una especie de poder discrecional” (Caillois: 83, citado por Wolkenstein: 9)<sup>15</sup>. Así, al final del cuento *Sueño con medusas*, el relato de los hechos se vuelve extraño, sorprendente, fabuloso, hasta mezclarse con la ficción del relato de sueño:

Cruzar el océano, sí, hundirse y flotar, miles de medusas intentan pegarse al casco recién pintado pero no pueden, [...]. Antes de quedarme dormido –o desmayarme, no sé– yo también me mareo. Después, soñé con cosas que todavía no pasaron pero que van a pasar, seguro. Romina es mesera en un restorán que da al mar [...], compro el restorán, y nos quedamos a vivir ahí, una familia de

<sup>15</sup> La traducción es mía.

tres, de cuatro, de cinco, de seis, todo siempre crece, todo siempre puede crecer (Bruzzone: 79-80).

Aquí vuelven las medusas pero el autor-narrador todavía no está soñando sino que imagina lo que va a pasar. El símbolo onírico invade la realidad en la que vive el protagonista y, si las medusas representan a los padres –o, más bien, a la obsesión de su ausencia–, podemos aventurar la conjetura de que, en la *rêverie* aquí desarrollada, el autor-narrador intenta escapar de sus fantasmas y deshacerse de sus obsesiones, objetivo que sólo alcanza una vez dormido, hundido en esta otra realidad, onírica. Pero esta conclusión no le impide, a la hora de contar su historia, creer en la posibilidad de que lo soñado se vuelva, algún día, realidad.

No obstante, el relato de sueño también puede desempeñar, en relación con la pesquisa familiar realizada, un papel esclarecedor cuando permite volver a encontrar algo de la realidad pasada. En la novela de Pron, es discutiendo sus sueños con su hermana cuando el narrador recobra la memoria y el sentido de una niñez que había procurado olvidar. En muchos se encuentran animales muertos o torturados que ya aparecían en las pesadillas de su infancia<sup>16</sup>. En uno de ellos, el protagonista está escribiendo en su habitación de la Universidad de Göttingen y se da cuenta de que insectos llenan sus bolsillos y dice: “lo único en lo que pensaba en esas circunstancias era que nadie notara que los insectos estaban allí e intentaban salir fuera” (Pron: 147). Recurriendo a un diccionario de los símbolos, uno se entera de que, “en América Central, los pequeños insectos volantes son frecuentemente considerados como las almas de los muertos que visitan a la tierra” (Chevalier y Gheerbrant: 522)<sup>17</sup>. Aunque no sea una creencia propia de Argentina, podemos postular que se conoce más allá de América Central e identificar, en los insectos del sueño, un símbolo fúnebre. Esta interpretación se ve comprobada por la presencia mórbida, en los otros sueños contados, de un caballo amputado, un mono humillado y un gato trinchado, animales que sirven de metáforas y revelan algo del miedo incorporado durante tantos años<sup>18</sup>. Además, estos sueños esclarecen la postura del narrador frente a un pasado del que quiso huir sin poder. En efecto, es a partir de ellos que la hermana del protagonista hace resurgir un recuerdo de infancia que tiene que explicarle. Y este recuerdo, traumático, explica en gran parte los sueños horribles que persiguieron al narrador durante tanto tiempo:

Él [su padre] salía primero y encendía el coche y después salíamos nosotros y nos subíamos al asiento trasero y allí nos contabas lo que habías soñado la noche anterior; siempre soñabas con animales muertos y torturados. Nunca entendí por qué siempre salía él primero a encender el coche, dije; no tenía ningún sentido porque de todas formas iba a tener que esperar por nosotros. [...] No entiendo cómo no te acordás, me respondió. En esa época mataban a periodistas, les

<sup>16</sup> Animales que también funcionan como metáforas de una realidad aquí olvidada.

<sup>17</sup> La traducción es mía.

<sup>18</sup> No hemos encontrado interpretaciones satisfactorias de estos animales en cuanto símbolos pero, a nuestro parecer, su presencia, las situaciones en las que se encuentran y los adjetivos que los caracterizan dicen algo, de manera metafórica, de la realidad de la última dictadura militar, relegada por el autor-narrador al fondo de su memoria.

ponían bombas en los coches; él salía solo cada vez a encender el coche para asumir todo el riesgo él y protegernos (Pron: 162).

Asimismo, en los relatos de sueño del *Diario*, encontramos a menudo temas que preocupan a la autora-narradora y de los que habla en su relato de vida diurno. Desvelando sus dudas y cuestionamientos, también le permiten encontrar soluciones. Es el caso cuando sueña con el fantasma de su abuela Argentina que aparece para tocarla y hablarle cuando intenta tirar sus cenizas al río. Su iniciativa es frustrada varias veces, específicamente por sus encuentros repetidos y desconcertantes con su abuela. Aunque el sueño se vuelve catastrófico (se pierde una gran parte de las cenizas que se derraman sobre su ropa y el suelo) se concluye con una toma de consciencia: “Llego al muelle donde me esperan y me pregunto: ¿por qué voy a tirar las cenizas acá, en el río, si había decidido tirarlas en las sierras de Córdoba?” (Perez: 59). Los sueños aparecen aquí como un recurso privilegiado de explicación de la realidad: a través de su relato que desvela los temores secretos y las indecisiones de la narradora, ésta encuentra una lectura de su propia realidad que permite asegurarla en la decisión tomada (la de tirar las cenizas en las sierras).

Como hemos visto, el relato de sueño puede cobrar distintas funciones pero siempre se desarrolla siendo introducido como un relato ‘segundo’ dentro del primer relato o nivel diegético con el que establece una conexión, un diálogo, una relación de similitud. Puesto que se presenta como una transposición en el mundo onírico de los temas, obsesiones, temores y dudas que pertenecen a la historia diurna de los autores-narradores, podemos considerar el relato de sueño como una especie de *mise en abyme* que funciona como un medio privilegiado de paliar literariamente las carencias que presenta esta historia incompleta. Al narrar sus experiencias nocturnas, los autores-narradores crean un mundo paralelo, incluso fantástico, que comparte ciertos rasgos con su realidad pero en el que pueden hacer lo imposible, es decir, acercarse a sus padres e intentar acceder, de esta forma, a su pasado, reconstruyendo así otra forma de realidad. Por eso hemos comparado este tipo de relato a la autofabulación. Aunque el sueño y su relato puedan aparecer como una repetición del trauma que ya ahoga a los autores-narradores, la importancia que cobran en la narración nos lleva a considerarlos más bien como motivos necesarios de ésta. El relato de sueño participa en la construcción de sus narrativas de vida esclareciéndolas y permite a los protagonistas incluir a su familia, luchando así, mediante la escritura, contra una ausencia implacable.

## Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, 7-8, 2005-2006, pp. 114-134.
- Bruzzzone, Félix. 76. Buenos Aires: Momofuku, 2015.
- Chevalier, Jean y Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- Colonna, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- Dällenbach, Lucien. *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.
- Genette, Gérard. *Métalepse*. Paris: Seuil, 2004.

- Gasparini, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.
- Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.
- “La autonarración”, en Ana Casas (ed.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 2012, pp. 177-211.
- Gollut, Jean-Daniel. *Contar les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris: José Corti, 1993.
- Perez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera -110% verdad-*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012.
- Pron, Patricio. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Mondadori, 2011.
- Vandendorpe, Christian, “Le rêve entre imagerie et narrativité”, en Christian Vandendorpe (dir.). *Le récit de rêve*, Québec: Nota bene, 2005, pp. 35-55.
- Viard, Dominique, “Le silence des pères au principe du récit de filiation”, *Etudes françaises*, 45:3, 2009, pp. 95-112.
- “Le récit de filiation. ‘Éthique de la restitution’ contre ‘devoir de mémoire’ dans la littérature contemporaine”, en Christian Chelebourg, David Martens y Miriam Watthee-Delmotte (dirs.). *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIIIe-XXIe siècles)*. Louvain: Presses Universitaires de Louvain, 2012, pp. 199-212.
- Wolkenstein, Julie. *Les récits de rêve dans la fiction*. Paris: Klincksieck, 2006.
- Yang, Cheng. “Évolution de la fonction narrative du récit de rêve dans la littérature européenne”, *Spécial Chine n°1, Pensées vives, visions de l'espace: regards croisés*. Clermont-Auvergne: Université de Wuhan et de Clermont-Auvergne, 2016, pp. 413-436.