



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

**Las Proyecciones Imaginarias y
Oníricas como Literatura**

D. José Daniel Martínez Navarro

2022

Supervisors/ Tesis dirigida por:

Francisco Vicente Gómez
Doctorado en Artes y Humanidades
Facultad de Letras
Universidad de Murcia

**Esta memoria la presenta José Daniel Martínez Navarro para optar
al grado de Doctor, con Mención Internacional, por la Universidad de
Murcia.**

Septiembre, 2022.

**Thesis submitted by José Daniel Martínez Navarro for the degree of
Doctor, with International Mention, of the University of Murcia.**

September, 2022.

La realización del presente trabajo ha sido posible gracias a la Universidad de Murcia y al apoyo de la Universidad de Szczecin.



TABLE OF CONTENTS
TABLA DE CONTENIDOS

- **Summary**
- **Introduction**
- **Exposition**

El sueño en su dimensión creadora

1. ¿Qué son los sueños? Proyecciones imaginarias, proyecciones oníricas, escenario ficcional escrito y escenario ficcional real; teoría de los mundos posibles
 - 1.1. Inteligencia creadora
 - 1.2. La literariedad del sueño
 - 1.3. Interdiscursividad del sueño
 - 1.4. Necesidad humana de ficción y sueño
 - 1.5. Anomalías y ficción
 - 1.6. La imaginación, el sueño y su mundo posible

El sueño literario en su dimensión estética y su tradición y lenguaje

2. Mapa conceptual
 - 2.1. Régimen estético de Rancière
 - 2.2. Relación entre la realidad y el sueño
3. ¿Son los sueños escribibles?
 - 3.1. Tradición literaria del sueño
 - 3.2. Pacto de ficción del sueño
 - 3.3. Interpretación de los sueños
4. Los sueños no son clásicos literarios
 - 4.1. Signos literarios de la pesadilla
 - 4.2. El sueño fantasía
 - 4.3. El sueño adverso perturbador
 - 4.4. El sueño como motivo exculpatorio
5. El sueño y los animales
 - 5.1. Pensamientos en voz alta
6. Exculpación por sonambulismo
 - 6.1. ¿Es el sueño un delirio?
 - 6.2. Proceso creador de los sueños según Freud
7. La narratividad de los sueños (cronología)
 - 7.1. Funciones del soñador y el subconsciente
 - 7.2. Ámbito subconsciente
8. Lo onírico en otra literatura
 - 8.1. Lenguaje literario alterado en el sueño
9. Microsueño
 - 9.2. Consolidación de recuerdos y modificación

9.2. Estado de coma y el sueño

Factores y condiciones del sueño y su relación con la literatura

10. Poética del sueño

10.1. Surrealismo y el estilo sueño

11. Elementos desapercibidos

12. Elementos modificadores

13. Sobrecarga de información y elementos distractores (psique)

14. Abstracción en el sueño: pensamientos focalizados

15. La paradoja de elegir involuntariamente

16. Factor sorpresa externo e interno

17. Factor serenidad externo e interno

18. Factor conmoción (factor conmocional)

19. Emisor desconocido-conocido

19.1. Receptor desconocido-conocido

19.2. Autor del sueño

19.3. Medio de transmisión: la imaginación

20. Situación histórica y contexto de la creación

21. Referente y hermenéutica

22. Relación con la literatura de masas

23. Relación entre la literatura de masas que es el sueño y las redes sociales

- **Conclusion**
- **Bibliography**

SUMMARY
RESUMEN

What should be emphasized before beginning to make a study about dreams in literature and dreams as the same is an explanation of what is the dream. The dream would be a necessary process for the human being in which the imagination develops a fictitious content that sometimes has relation with the literary entity. Literature has used dreams as an exculpation to tell stories that were forbidden at one time or even as a liberation to exempt itself from the responsibility that would be to tell some serious facts while awake. Thus, dreams in the literary world often signify the absence of a censoring filter and, in turn, the liberation to explain desires in the textual world. For this reason, dreams are also linked to longings, to the true motivations of the human being, for in the absence of a filter, man's highest aspirations are manifested.

These longings are produced in dreams because there is no social filter, there is no need to appear and, therefore, literature has made use of dreams as liberation and exculpation, as was the case in the Divine Comedy when it speaks of the events of hell, since at that time Dante would have been oppressed by the censorship of the time if he had not exculpated himself through the dream. On other occasions the dream has served as a warning in the literary world, thus, in classical Greek literature, as well as in the Bible, we find a whole world of warnings made by the gods to ordinary people through dreams. The god Apollo would be of great importance for being the god of dreams; anyway, we find a large number of warnings in dreams since the Iliad, because already in this work Zeus warns Agamemnon of how he should withdraw the troops. In the Bible warnings are given in a similar way as in Ancient Greece, in Genesis 20:3 we find how God warns Abimelech because of a sin he is committing, he is told that he will die for having taken a married woman. In addition, the biblical god not only gives negative warnings, but also promises goodness, as in the case of Jacob, who dreamed that a ladder ascended to heaven and that the angels moved along it, some ascending and others descending (Genesis 28:12), it was god who was at the top and therefore used this ladder as a means of communication between heaven and the conventional world. God promises to give Jacob the land on which he is lying sleeping, and also indicates that he will have descendants and that they will enjoy that land.

The angel that appears to Joseph is another type of positive warning, generally to speak of purely dreams we should speak of a positivity that stands out over the negativity, since to emphasize the negative element would be nightmares. The positive warning that the angel gives is that the son of Mary comes from the Holy Spirit and not from a common man, this makes Joseph not to get rid of Mary and completely avoids the possible repudiation (although according to the story he would not repudiate her, since he did not want her to be stoned anyway, even though it was the custom of the time).

Joseph dreams up to four times with an angel, the first time he reduces the anguish that he felt for the doubt of the son. In his second dream he is asked to save Jesus' life, in the third one he is asked to return to Israel and in the last one he is given a warning like those of Classical Greece: he is told to go to Galilee (this is when he goes to Nazareth). So we see that dreams are very present in the Bible and they are not only given as negative warnings, but also as good news, but always with the intention of changing events. A requirement of the biblical dream is that this only happens if it is going to change future events, this also happens in the Greek literature of the Iliad.

As we said, dreams in literature also involve the desire for a future change, and this is the main theme of the work of Calderón de la Barca, who in *La vida es sueño* proposes to live freely without taking into account a destination, because it is a work that uses the theme of the dream to oppose the Catholic free will with the Protestant predestination and he would give it a more Catholic theme. For this reason we could also consider the literary dream as an excuse to give rise to liberation; the dream would be the stage without barriers and without limits that condition human acts.

Dreams and imaginary projections are both those prefictional elements that human beings try to unravel in unfailling ways. In this study we are going to unravel both the dream and the imaginary projection using a study method that encompasses philosophy, psychology and philological work in order to better understand the relationship between the deep meaning of prefictional entities and literature. We will not only focus on the area of the prefictional one, but we will also study the area that exists before the intimate environment. Until now, only the public, private and intimate spheres have been studied, but there is one that is below this and is the one that occurs in daydreams and imaginative projections.

The oneiric projections would be equivalent to the imaginative or imaginary projections but with a nuance, since they would be the succession of images, ideas and sensations that occur during the sleeping process. Therefore, imaginary projections could occur while awake or asleep, but it would be while asleep when we could call them dreamlike projections and therefore they would not cease to be a projection of the imaginary. To justify this type of projections we find Freud, who proposes the states of unconsciousness of the being, these determine that the unconscious works as a mechanism similar to the process of literary creation. In *Don Quixote* we know that Don Quixote goes mad and, therefore, suspends the conditions with which we understand reality and, in turn, it is this suspension that allows an imaginary world to supplant the real world, since Quixote sees as real that which is imaginary; in the dream the ability to discern whether something is real or imaginary is suspended because an imaginary world is generated that produces a parallel reality that fulfills all the conditions of a possible world. We know that Aristotle denied that ideas were real elements and argued that figures were attached to tangible objects and not to human thought.

Lo que cabe destacar antes de empezar a realizar un estudio acerca de los sueños en la literatura y de los sueños como la misma es una explicación de qué es el sueño. El sueño sería un proceso necesario para el ser humano en el que la imaginación desarrolla un contenido ficticio que a veces tiene relación con el ente literario. La literatura ha utilizado a los sueños como exculpación para contar historias que estaban prohibidas en una época o, incluso, como liberación para eximirse de la responsabilidad que sería el contar unos graves hechos despierto. Por ello, los sueños en el mundo literario suelen significar la ausencia de filtro censor y, a su vez, la liberación para explicar los deseos en el mundo textual. Por ello, los sueños también se vinculan a los anhelos, a las motivaciones verdaderas del ser humano, pues al no existir filtro se manifiestan las aspiraciones más altas del hombre.

Estos anhelos se producen en los sueños porque no existe el filtro de lo social, no se necesita aparentar y, por ello, la literatura se ha valido de los sueños como liberación y exculpación, así sucedía en la *Divina Comedia* cuando se habla de los sucesos del infierno, puesto que en aquel tiempo Dante hubiera sido oprimido por la censura de la época de no haberse exculpado mediante el sueño. En otras ocasiones el sueño ha servido como advertencia en el mundo literario, así pues, en la literatura clásica griega, así como en la *Biblia*, encontramos todo un mundo de advertencias que hacen los dioses a las personas comunes mediante sueños. El dios Apolo sería de gran importancia por ser el dios de los sueños; de todos modos, encontramos un gran número de advertencias en sueños desde la *Iliada*, pues ya en esta obra Zeus le advierte a Agamenón de cómo este debe retirar las tropas. En la *Biblia* las advertencias se dan de una manera similar a la de la Antigua Grecia, en el Génesis 20:3 encontramos como Dios advierte a Abimelec debido a un pecado que está cometiendo, se le dice que morirá por haber tomado a una mujer casada. Además, el dios bíblico no solo da advertencias negativas, sino que también promete bondades, como es el caso de Jacob, que soñó que una escalera ascendía hasta el cielo y que los ángeles se desplazaban por ella, algunos ascendían y otros descendían (Génesis 28:12), era dios quien se encontraba en lo alto y por ello utilizaban esta escalera como medio de comunicación entre el cielo y el mundo convencional. Dios le promete darle a Jacob la tierra en la que se encuentra acostado durmiendo, además le indica que tendrá descendencia y que la misma disfrutará de esa tierra.

El ángel que se le aparece a José es otro tipo de advertencia positiva, generalmente para hablar de sueños puramente deberíamos hablar de una positividad que destaca sobre la negatividad, ya que de destacar el elemento negativo serían pesadillas. La advertencia positiva que da el ángel es la de que el hijo de María proviene del Espíritu Santo y no de un hombre común, esto hace que José no se desprenda de María y evita por completo el posible repudio (aunque según la historia no la repudiaría, ya que de todos modos no quería que la lapidaran a pesar de que fuera la costumbre de la época).

José sueña hasta cuatro veces con un ángel, la primera vez le reduce la angustia que él sentía por la duda del hijo. En su segundo sueño se le pide que salve la vida a Jesús, en el tercero que vuelva a Israel y en el último se le da una advertencia como las de la Grecia Clásica: se le indica que debe desplazarse a Galilea (es cuando se desplaza a Nazaret). Por lo que vemos los sueños están muy presentes en la *Biblia* y no solo se dan como advertencias negativas, sino también como buenas noticias, pero siempre con la intención de cambiar los acontecimientos. Un requisito del sueño bíblico es que este solo sucede si con él se van a cambiar los acontecimientos futuros, esto también sucede en la literatura Griega de la *Iliada*.

Como decíamos, los sueños en la literatura también suponen el anhelar un cambio futuro, y este es el tema principal de la obra de Calderón de la Barca, que en *La vida es sueño*

propone vivir libremente sin tener en cuenta un destino, pues se trata de una obra que utiliza el tema del sueño para oponer el libre albedrío católico con la predestinación protestante y el le daría una temática más católica. Por esto podríamos considerar también al sueño literario como una excusa para dar lugar a la liberación; el sueño sería el escenario sin barreras y sin límites que condicionen los actos humanos.

Son tanto los sueños como las proyecciones imaginarias aquellos elementos preficcionales que el ser humano trata de desentrañar de maneras inficaces. En este estudio vamos a desentrañar tanto al sueño como a la proyección imaginaria utilizando un método de estudio que abarca la filosofía, la psicología y la labor filológica con la finalidad de conocer mejor la relación entre el sentido profundo de los entes preficcionales y la literatura. No solo nos enfocaremos en aquel ámbito anterior al ficcional, sino que también destacaremos el ámbito que existe antes del íntimo. Hasta ahora solo se habían estudiado los ámbitos público, privado e íntimo, pero existe uno que está por debajo de este y es el que se produce en las ensoñaciones y en las proyecciones imaginativas.

Las proyecciones oníricas serían equivalentes a las proyecciones imaginativas o imaginarias pero con un matiz, pues serían la sucesión de imágenes, ideas y sensaciones que se dan durante el proceso de dormir. Por lo tanto, las proyecciones imaginarias se podrían dar estando despierto o estando dormido, pero sería estando dormido cuando podríamos llamarlas proyecciones oníricas y no por ello dejarían de ser una proyección de lo imaginario. Para justificar este tipo de proyecciones encontramos a Freud, que propone los estados de inconsciencia del ser, estos determinan que el inconsciente funciona como un mecanismo semejante al proceso de la creación literaria. En *Don Quijote* sabemos que don Quijote enloquece y, por ello, suspende las condiciones con las que entendemos la realidad y, a su vez, es esta suspensión lo que permite que un mundo imaginario suplante al mundo real, pues el Quijote ve como real aquello que es imaginario; en el sueño se suspende la capacidad de discernir si algo es real o imaginario porque se genera un mundo imaginario que produce una realidad paralela que cumple todas las condiciones de un mundo posible.

Sabemos que Aristóteles negaba que las ideas fueran elementos reales y planteó que las figuras estaban adheridas a los objetos tangibles y no al pensamiento humano.

INTRODUCTION
INTRODUCCIÓN

In the Gilgamesh poem we find dreams that announce the arrival of Enkidu and others that announce how the Cedar Mountain will be reached, so once again they are used as a means of warning, so the element of prediction of the future is very present and strongly associated with dreams at a literary level. In addition to this, there has been a strong literary tendency to use the dream as an exculpation, so it has been possible to tell stories that were not allowed to tell for some reason in societies of other times, so it has been the excuse of the dream (among others) that has allowed to avoid censorship, in addition to the real and tangible censorship that was given in other times or at present (in different parts of the world) there is the intangible and immaterial censorship that is called "self-censorship", because the human being himself is censored by social causes, however, the excuse of the dream allows him to develop literary works that contain inadmissible facts by the society in which he is and that, however, the facts could not be expressed otherwise.

Dreams have also been related to literature from the extraliterary level, since great literary productions were inspired by true dreams of the authors of the works, this would be the case of Mary Shelley, who had a dream that led her to write her work Frankenstein, although this more than a dream was a nightmare, because she heard a conversation between her father and Lord Byron about how life originated and it was then when her mind put together the elements. At that time it was still thought that dreams predicted the future, that is why Frankenstein's monster would show a technological advance capable of giving life back to what would be a corpse and that it would not be grateful to its creator.

Throughout the twenty-first century, almost all the literary studies that human beings thought possible have been exploited, for this reason there is a humanitarianist zeal that has led literary scholars to want to study beyond the texts and providentially delineate the terms that define the cultural sphere. It is the cultural studies known by the former English philologists who begin to recreate the philological study in the various non-textual fields, but soon adopt a series of extremely cultural concepts that are increasingly detached from the literary study and, ultimately, from the study of texts. It is true that they begin to call "text" to any cultural entity, but deconstructionism and a series of theories make them need other branches of study to be more precise in their specific work on the literary.

English Studies have focused on concepts such as historical materialism, cultural Marxism and have even focused on studying the author rather than the work, this has allowed for the first time to study the works in different cultural contexts and referring to the different disciplines of study. It is true that they have meant an advance, but it is also necessary the limit of the philological when a literary and hermeneutic study is required that puts in relation the literature (either in written form, spoken...), the interpretation of the scholar of the same and to the rest of cultural works. On this occasion, we have taken the different disciplines of study that are psychology, philosophy and philology to carry out a precise study that links the literary elements of the imaginary projections with the literary world (and that even defines a certain literariness within such projections). Nor have we disdained cultural studies, but these have been tempered with the calm of classical philological study, since a horse without brakes runs wild on the road.

In order to study literary dreams it will be necessary to use a series of terms that we have coined with the intention of linking dreams to literature. The first term proposed will be that of "imaginary projections", which are mental productions that are developed mentally. Thus, a projection of this type would correspond to the situation of that writer who thinks of a literary work before writing it; all mental production that occurs in the mind of the writer will be considered an imaginary projection, after knowing this term it will be necessary to present that of "oneiric projections", which is closely related to the previous one, since these will be the same type of mental productions and will only have another name because they occur during the process of sleeping and, with greater intensity, just before and during sleep. Before sleep occurs, the first oneiric projections will appear, which is why there is a need to differentiate them from the imaginary ones, since one step earlier the projections could be given while still awake and would change category. The use of the word "projection" has been necessary taking Freudian studies as a reference since, although they considered projections as characteristics of the self that are projected onto the other, here we could consider them as characteristics of the self that are projected onto oneself as a consequence of visual and auditory stimuli and a set of previous sensations that have been previously experienced and that have served to form a novel production in the imagination.

The starting point of this thesis will be these two types of projections that can give rise to a "written fictional scenario", when we are talking about a written literary work, since the writer will consciously think about the elements that make up the work in order to write them later. Studying this we realized that there was a literary component in real dreams in a kind of "oneiric fictional scenario", dreams make use of the same type of projections but in an unconscious way in most occasions (when the dream occurs in a non-abnormal situation), therefore, the "dreamer" would be producing oneiric projections. The "written fictional scenario" will be conformed thanks to these imaginary projections that are given being conscious, this scenario is characterized for fulfilling a series of peculiar characteristics and for simulating a real scenario making the reader take for certain literary facts that would not have to be them, It would also mean the sum of verisimilitude and the pact of fiction (of which Umberto Eco speaks) between the reader and the author of the work, according to which the reader will not claim damages for fictitious events but will take them as if they had happened in life itself while reading (although this situation is exemplary and ineffective when it occurs in written literature). There may be a "written fictional scenario" that takes place in a dream world and a "real fictional scenario" that takes place in a world that emulates life itself. Both scenarios will be sustained respectively by their rules and characteristics that will be given by Tomás Albaladejo's theory of possible worlds.

To study the dream scenario in the real world (and its relation with the literary world) we have taken the differentiation of states marked by María Zambrano. The waking state would be a state between clarity and darkness, therefore there will not be full consciousness about the events that happened or about the imaginary projections that will happen in the dream (in case they have not occurred). The dream will imply darkness due to the state of unconsciousness, which makes it impossible to memorize all the elements that make up the dream, in fact, awakening will be considered by Zambrano as clarity because from this state one could study those elements that are remembered from the dream, but it would be extremely inefficient to try to write down some dreams to study them (as demonstrated in the dream diaries), but it is

the consciousness that occurs in the awakening that allows the study of them and, therefore, it is necessary to resort to that which is remembered from the consciousness to study them, despite the inefficiency. The effective tool to determine the relationship between the dream and literature will be the "dream intelligence", that is, those dream elements that can be remembered and glimpsed after awakening, since the dream will be able to reveal a content that was hidden that would never have been revealed on the real plane. These characteristics will not only be present in the real dream, but will also be notions of the written literature that deals with the subject of the dream.

After defining the terminology, it should be explained that we have used Freudian analysis with the intention of discovering intrinsic characteristics of the dream, the most outstanding being the absence of censorship and the consequent power to develop an imaginary dream world without imposed limits or social rules, this world is delimited as the dream projections are produced, this would be the closest thing to the never achieved objective of that avant-garde literature that sought the fact and the de-automated language. For not being the censor dream and for being given in unconsciousness (in almost all the occasions) there will be an exculpatory element, because the facts that are given in dreams are not voluntary and this allows not to be condemned as guilty of what happened in dreams, in this way, the different cultures have used the dream as exemption of penal responsibility or, directly, as an alibi. In addition to the exculpation will be the motivation of the warning, since the different cultures manifested through literature a notorious interest in the warnings by means of dreams. Ultimately, the dream would be an idea-generating mechanism that would normally begin with visual figures (which would be shaped before the REM state) that would later give rise to a complete fictional scenario.

To study the relationship between oneiric literature and the real dream we have decided to use Borges' Book of Dreams, which compiles the most outstanding fragments of written literature dealing with the subject of the dream, but it is necessary to point out that the compilation of oneiric texts does not include Borges' comments, so it has been the work of this research to comment on them in order to demarcate the possible relationships between literature and dream.

As a consequence of the study of written literary dreams we have discovered some anomalies associated with this fictional process related to the oneiric world, which include that the perceptions provoked by the dream in the work are not necessarily linked to the real plane, although there are occasions in which the author links them in a forced way or making it seem like an occasional event. According to Tania Collani and FrancoAngeli, perceiving is the opposite of imagining, but dreaming is commonly associated with perception. It will be Salomon Resnik who will comment that the imagination is capable of constructing the fictional scenario and from concepts like this we extract the development of the images in the dream (according to Tania Collani), which we have mentioned before (with the name of "oneiric projections"). All these projections will have something to communicate, it is there where Jacques Lacan's role comes into play, who studied the "I" from a perspective that took into account psychoanalysis, but he proposed that the sender receives from the receiver the message itself, this gave rise to the fact that the meaning was not conformed until the author of the message received it from the receiver. In dreams the author and the receiver of the message is the same dreamer, but he does not emit and receive the message simultaneously, but there is a

process of creation of the message that is previous to that of reception, thus the oneiric projections would be given. Knowing this conditioning factor, we have dedicated ourselves to the study of Alice in Wonderland because this is a work in which the author tries to generate an environment similar to the oneiric one, since Alice is in the plane of the dream, therefore, the oneiric projections try to emulate and be embodied in a written literary way.

En este estudio intentamos señalar la relación entre el sueño y la literatura, así como dar una explicación a través de otras disciplinas de estudio como serían la psicología con Freud y la filosofía con María Zambrano. La intencional principal es percibir como ha sido el sueño visto hasta ahora en la literatura, así como desentrañar cómo se ve hoy en día. Para el estudio de actualidad ha sido preciso indagar en el funcionamiento de las más novedosas redes sociales, que son los medios que abarcan un mayor público hasta ahora. Por lo tanto, el estudio no se limita al estudio filológico y hermenéutico, sino que trascenderá las barreras del estudio cultural por pretender estudiar al sueño tanto a nivel filológico como social y no solo como abstracción literaria.

Las motivaciones intrínsecas a este estudio han sido muchas, pero la más destacable es la de entender qué es el sueño para el ser humano y la concepción del mismo a través de las obras literarias. Sabemos que el sueño hasta el día de hoy ha sido interpretado como «anhelo» en el lenguaje coloquial y esto se ha debido a que al dormir plácidamente se producen los acontecimientos deseados y de producirse lo contrario en vez de sueño sería pesadilla. Esta concepción tan clara de lo que es el sueño ha aparecido en la literatura de todos los tiempos, mas no siempre de un modo exacto, ya que en la literatura clásica los sueños son advertencias positivas pero parecidas a pesadillas, pues será una buena noticia que en la *Iliada* un dios advierte en sueños acerca de una guerra que sucederá, mas esta advertencia se podrá tomar también como un elemento negativo por no preveer una guerra, sin embargo el hecho de recibir la advertencia sería positivo, pues la advertencia es necesaria, del mismo modo sucede en la *Biblia*.

En el poema del Gilgamesh encontramos sueños que anuncian la llegada de Enkidu y otros que anuncian cómo se llegará al Monte de los Cedros¹, por lo que una vez más se utilizan como un medio de advertencia, por lo que el elemento de predicción del futuro está muy presente y fuertemente asociado a los sueños a nivel literario. Además de esto, ha existido una fuerte tendencia literaria a utilizar el sueño como exculpación, así se han podido relatar historias que no estaban permitido contar por algún motivo en sociedades de otras épocas, por lo que ha sido la excusa del sueño (entre otras) la que ha permitido evitar la censura, además de la censura real y tangible que se daba en otras épocas o en la actualidad (en distintos lugares del mundo) existe la censura intangible e inmaterial que es la llamada «autocensura», pues el propio ser humano se censura por causas sociales, sin embargo, la excusa del sueño le permite elaborar obras literarias que contengan hechos inadmisibles por la sociedad en la que se encuentra y que, sin embargo, los hechos no podrían ser expresados de otro modo.

Los sueños también han tenido relación con la literatura desde el plano extraliterario, pues grandes producciones literarias fueron inspiradas en sueños verdaderos de los autores de las obras, este sería el caso de Mary Shelley, que tuvo un sueño que le llevó a escribir su obra *Frankenstein*, aunque este más que un sueño fue una pesadilla, pues ella escuchó una conversación entre su padre y lord Byron acerca de cómo se originó la vida y fue entonces cuando su mente aunó los elementos. Por aquella época se solía pensar todavía que los sueños predecían el futuro, por ello el monstruo de Frankenstein mostraría un avance tecnológico capaz de devolver la vida a lo que sería un cadáver y que este mismo no fuera agradecido con su creador².

¹ López Francisco Manuel, *The Epic of Gilgamesh: The dreams and destiny of a tormented hero*, UNED.

² Priani, E. (2015). <https://ernestopriani.com/blog/el-sueno-de-frankenstein/>. Ernestopriani.com. <https://ernestopriani.com/blog/el-sueno-de-frankenstein/>

A lo largo del siglo veintiuno se han explotado casi todos los estudios literarios que el ser humano creía como posibles, por dicho motivo existe un afán humanitarista que ha llevado a los estudiosos de la literatura a querer vislumbrar más allá de los textos y deslindar con providencia los términos que definen al ámbito cultural. Son los estudios culturales conocidos por los antes llamados filólogos ingleses quienes empiezan a recrear el estudio filológico en los distintos ámbitos no referidos al texto, mas prontamente adoptan una serie de conceptos extremadamente culturales que están cada vez más desligados del estudio literario y, en última instancia, del estudio de los textos. Es cierto que comienzan a llamar «texto» a todo ente cultural, mas el deconstructivismo y una serie de teorías hacen que estos necesiten de otras ramas de estudio para ser más precisos en su labor específica de lo literario.

Los Estudios Ingleses han puesto su enfoque en conceptos como el materialismo histórico, el marxismo cultural e incluso se han centrado en estudiar al autor más que a la obra, esto ha permitido que por primera vez pudieran ser estudiadas las obras en distintos contextos culturales y haciendo referencia a las distintas disciplinas de estudio. Es cierto que han supuesto un avance, mas también es necesario el límite de lo filológico cuando se requiere de un estudio literario y hermenéutico que ponga en relación la literatura (ya sea en forma escrita, hablada...), la interpretación del estudioso de los mismos y al resto de obras culturales. En esta ocasión hemos acogido a las distintas disciplinas de estudio que son la psicología, la filosofía y la filología para realizar un estudio preciso que vincule los elementos literarios de las proyecciones imaginarias con el mundo literario (y que incluso defina cierta literariedad dentro de tales proyecciones). Tampoco hemos desdeñado a los estudios culturales, mas estos han sido sosegados con mesura mediante la calma del estudio filológico clásico. Por ende, utilizando una mezcla de estudios culturales y clásicos se consigue dar con la relación entre sueños y literatura.

Para estudiar los sueños literarios será necesario utilizar una serie de términos que hemos acuñado con la intención de vincular los sueños a la literatura. El primer término propuesto será el de «proyecciones imaginarias», las cuales son producciones mentales que se desarrollan mentalmente. Así pues, una proyección de este tipo se correspondería con la situación de aquel escritor que piensa en una obra literaria antes de escribirla; toda producción mental que se dé en la mente del escritor será considerada una proyección imaginaria, tras conocer este término será preciso presentar el de «proyecciones oníricas», el cual está estrechamente relacionado con el anterior, puesto que estas serán el mismo tipo de producciones mentales y solamente tendrán otro nombre por darse durante el proceso de dormir y, con mayor intensidad, justo antes y durante el sueño. Antes de que el sueño se produzca aparecerán las primeras proyecciones oníricas, por ello existe la necesidad de diferenciarlas de las imaginarias, ya que un paso antes las proyecciones se podrían dar estando aún despierto y cambiarían de categoría. El uso de la palabra «proyección» ha sido necesario tomando como referencia los estudios freudianos ya que, aunque estos consideraran las proyecciones como unas características del uno que se proyectan en el otro, aquí las podríamos considerar como unas características de uno que se proyectan en uno mismo como consecuencia de unos estímulos visuales, auditivos y un conjunto de sensaciones previas que se han experimentado previamente y que han servido para conformar una producción novedosa en la imaginación.

El punto de partida de esta tesis serán estos dos tipos de proyecciones que podrán dar lugar a un «escenario ficcional escrito», cuando estemos hablando de una obra literaria escrita, puesto que el escritor pensará conscientemente en los elementos que conforman la obra para más tarde escribirlos. Estudiando esto nos percatamos de que existía un componente literario en los sueños reales en una especie de «escenario ficcional onírico», los sueños se valen

del mismo tipo de proyecciones pero de manera inconsciente en la mayoría de ocasiones (cuando el sueño se da en una situación no anormal), por ello, el «soñador» estaría produciendo proyecciones oníricas. El «escenario ficcional escrito» será conformado gracias a estas proyecciones imaginarias que se dan siendo consciente, este escenario se caracteriza por cumplir una serie de características peculiares y por simular un escenario real haciendo que el lector tome por ciertos hechos literarios que no tendrían por qué serlos, además significaría la suma de verosimilitud y el pacto de ficción (del que habla Umberto Eco) entre el lector y el autor de la obra, según el cual el lector no reclamará daños por unos sucesos ficticios pero sí los tomará como si hubieran sucedido en la vida misma mientras se lee (aunque esta situación es modélica e ineficaz cuando se produce en la literatura escrita). Podrá haber un «escenario ficcional escrito» que se desarrolle en un mundo onírico y un «escenario ficcional real» que se desarrolle en un mundo que emula la vida misma. Ambos escenarios se sostendrán respectivamente por sus normas y características que vendrán dadas por la teoría de los mundos posibles de Tomás Albaladejo.

Para estudiar el escenario onírico en el mundo real (y su relación con el mundo literario) hemos tomado la diferenciación de estados marcada por María Zambrano. El estado de vigilia sería un estado entre la claridad y la oscuridad, por lo tanto no se tendrá consciencia plena sobre los hechos que sucedieron o sobre las proyecciones imaginarias que sucederán en el sueño (en el caso de que no se hay producido). El sueño supondrá oscuridad por el estado de inconsciencia, el cual imposibilita una memorización de todos los elementos que configuran el sueño, de hecho, el despertar será considerado por Zambrano como claridad porque desde este estado se podrían estudiar aquellos elementos que se recuerdan del sueño, mas sería sumamente ineficaz tratar de escribir algunos sueños para estudiarlos (tal y como se demuestra en los diarios de sueños), mas es la consciencia que se da en el despertar la que permite el estudio de los mismos y, por ello, es necesario recurrir a aquello que se recuerda desde la consciencia para estudiarlos, a pesar de la ineficacia. La herramienta eficaz para determinar la relación entre el sueño y la literatura será la «inteligencia del sueño», es decir, aquellos elementos oníricos que sí pueden ser recordados y vislumbrados tras despertar, pues el sueño será capaz de revelar un contenido que estaba oculto que jamás habría sido revelado en el plano real. Estas características no solo se darán en el sueño real, sino que también serán nociones de la literatura escrita que trata el tema del sueño.

Tras definir la terminología conviene explicar que hemos utilizado el análisis freudiano con la intención de descubrir características intrínsecas al sueño, la más destacada ha sido la ausencia de censura y el consiguiente poder para desarrollar un mundo onírico imaginario si límites impuestos ni reglas sociales, este mundo se va delimitando según las proyecciones oníricas se van produciendo, esto sería lo más próximo al objetivo nunca conseguido de aquella literatura de vanguardia que buscaba el hecho y el lenguaje desautomatizado. Por no ser el sueño censor y por darse en inconsciencia (en casi todas las ocasiones) habrá un elemento exculpatorio, pues los hechos que se dan en sueños no son voluntarios y esto permite el no condenarse como culpable de aquello que sucedió en sueños, de este modo, las distintas culturas han utilizado al sueño como eximente de responsabilidad penal o, directamente, como coartada. Además de la exculpación estará la motivación de la advertencia, pues las distintas culturas manifestaron a través de la literatura un interés notorio por los avisos mediante sueños. En última instancia, el sueño sería un mecanismo generador de ideas que normalmente empezaría con figuras visuales (que se conformarían antes del estado REM) que más tarde darán lugar a un escenario ficcional completo.

Para estudiar la relación entre la literatura onírica y el sueño real hemos decidido utilizar el *Libro de los sueños* de Borges, el cual recopila los fragmentos más destacables de la literatura escrita que trata el tema del sueño, mas es necesario destacar que la recopilación de textos oníricos no incluye comentarios de Borges, por lo que ha sido el trabajo de esta investigación comentarlos para demarcar las posibles relaciones entre literatura y sueño.

Como consecuencia del estudio de los sueños literarios escritos hemos descubierto algunas anomalías asociadas a este proceso ficcional relacionadas con el mundo onírico, las cuales incluyen que las percepciones provocadas por el sueño en la obra no estén necesariamente vinculadas al plano real, aunque haya ocasiones en las que el autor las vincule de manera forzosa o haciendo que parezca un acontecimiento ocasional. Según Tania Collani y FrancoAngeli percibir sería un proceso contrario al de imaginar, mas comúnmente es asociado el sueño a la percepción. Será Salomon Resnik quien comente que la imaginación es capaz de construir el escenario ficcional y de conceptos como este extraemos el desarrollo de las imágenes en el sueño (según Tania Collani), las cuales hemos mencionado antes (con el nombre de «proyecciones oníricas»). Todas estas proyecciones tendrán algo que comunicar, es ahí donde entra en juego el papel de Jacques Lacan, el cual estudió el «yo» desde una perspectiva que tenía en cuenta al psicoanálisis, mas el planteaba que el emisor recibe del receptor el propio mensaje, esto daba lugar a que el significado no estuviera conformado hasta que el propio autor del mensaje lo recibiera dicho por su receptor. En los sueños el autor y el receptor del mensaje es el mismo soñador, mas no emite y recibe el mensaje simultáneamente, sino que se da un proceso de creación del mensaje que es previo al de recepción, así se darían las proyecciones oníricas. Al saber este condicionante nos hemos dedicado al estudio de *Alicia en el País de las Maravillas* por ser esta una obra en la que el autor intenta generar un entorno similar al onírico, pues Alicia se encuentra en el plano del sueño, por lo tanto, las proyecciones oníricas se intentan emular y ser plasmadas de modo literario escrito.

EXPOSITION
EXPOSICIÓN

El sueño en su dimensión creadora

1. ¿Qué son los sueños? Proyecciones imaginarias, proyecciones oníricas, escenario ficcional escrito y escenario ficcional real; teoría de los mundos posibles

Cuando Freud plantea el psicoanálisis habla de los sueños desde la perspectiva del deseo, se vincula el acceso al inconsciente con la entrada al mundo de los deseos, por ello muchas veces se vincula el soñar al desear y, hasta en el lenguaje coloquial es utilizada la palabra «sueño» para expresar el «anhelo intenso de conseguir algo». Cuando algo es muy anhelado se presenta en el sueño y será el «superyó» la parte encargada de contrarrestar los efectos inconscientes del sueño, por ello, los pensamientos percibidos como poco éticos, así como las conductas desdeñadas por la sociedad, serán evaluadas por el «superyó» al despertar³. La reinterpretación del sueño a través de la conciencia hará que el sueño sea visto con otros ojos, se podrá valorar como incorrecto aquello que en el sueño fue disfrutado. Habrá posibles manifestaciones del «superyó» en el sueño cuando este sea una pesadilla y se esté tan en desacuerdo con los sucesos imaginados que se produzca el despertar.

Freud hablaría del complejo de Edipo (argumento al cual se opondría su discípulo Jung) y partiría de las reglas parentales que constituyen el «yo» para más tarde dar lugar al término «superyó», el cual muestra una vinculación y dependencia parental⁴. La explicación del complejo de Edipo según Gerez es la siguiente: el padre o la madre impondría una ley actuando como «policía exterior» y estas normas se interiorizarían⁵. Lacan interpretará el «superyó» como un discurso interrumpido y como un discurso impuesto, todo ello por considerar que el hombre no tiene siempre la capacidad para comprender la ley que se le impone⁶. Jung hablará del inconsciente colectivo, mientras que Freud hablará de un inconsciente individual.

Según Freud, el elemento consciente será un filtro que actuará como censor de los sueños y esto se producirá desde la etapa de la «preconsciencia», por lo tanto, los sueños no solo han sido históricamente vinculados con los deseos, sino también con la ausencia de censura, con la capacidad de imaginar más allá de los límites sociales y de las convenciones. Serán también un elemento cultural asociado a la creación, pues la creatividad será esencial para desarrollar ese mundo sin límites ni reglas sociales.

Podríamos valernos de antiguas creencias para definir qué son los sueños, mas en estas suelen dar pesadillas, pues son advertencias de eventos crueles que sucederían sin el sueño no se hubiera dado; en la *Eneida* de Virgilio se dan numerosas apariciones en sueños que sirven como advertencia para los protagonistas, de este modo ellos evitarán los peligros. Eneas se le aparece en sueño a Héctor y le da la advertencia de que Troya acabará, le avisa para que salve a los suyos y que huya. En la *Biblia* también se dan este tipo de advertencias, pues un ángel se le aparece a José en sueños con la intención de que no rechace a María por tener un hijo, esta advertencia es útil, ya que de no producirse cambiarían todos los acontecimientos de la trama, pues en aquella época eran lapidadas las mujeres que quedaban embarazadas sin estar casadas. También se incluye en el Apocalipsis un término llamado «oniromancia», pero este término fue

³ Freud Sigmund, *Freud y el deseo del psicoanalista*, Hacia el encuentro del campo freudiano, Argentina, 1984.

⁴ Laplanche Jean, *Diccionario de Psicoanálisis*, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2007.

⁵ Gerez Ambertín Marta, *Las voces del superyó*, Letra Viva, Buenos Aires, 2014.

⁶ Negro Marcela Ana, *Discurso y superyó en la enseñanza de Lacan entre 1953 y 1958*, Affectio Societatis (Universidad de Antioquia), Colombia, 2010.

utilizado previamente por los griegos porque existía la creencia de la posible predicción del futuro mediante la interpretación de los sueños. Los oráculos tenían creencias que hoy serían vistas como ingenuas debido al avance científico, mas en el pasado utilizaban técnicas como la «oniromancia» con la intención de cumplir su labor, así lo vemos en la *Iliada* de Homero, por lo que parecían ser costumbres muy fuertemente vinculadas a la religión. En la literatura de Homero aparecen las pitonisas, que son sacerdotisas (de la Antigua Grecia) que sirven al dios Apolo (dios de los sueños) desde niñas y, por ello, están fuertemente vinculadas a la interpretación de los eventos futuros mediante los sueños.

También conviene tener en cuenta la perspectiva histórica y psicológica, pero sería necesario tener en cuenta la perspectiva propiamente filosófica para saber qué es verdaderamente el sueño; en el cartesianismo se intentaron desentrañar los sueños y se llegó a la conclusión de que sería imposible distinguir entre el sueño y la vigilia, sin embargo, sabemos que Zambrano si las distingue y las define como oscuridad (sueño) y estado entre claridad y oscuridad (vigilia)⁷. Asimismo, el cartesianismo proponía que los sonidos que son escuchados en sueños podrían moldear la fantasía que se está produciendo en la mente del que duerme y se hablaría de aquello que no vemos pero que sí percibimos⁸, eso sí, el estado del dormir impediría que se supiera lo que verdaderamente está sucediendo fuera del sueño, por lo que el sueño sería una especie de producción ficcional que impide al ser humano ser enteramente consciente de lo que verdaderamente está sucediendo en su entorno.

El procedimiento psicoanalítico de Freud muestra los estados de inconsciencia del ser humano y habla de la manera en la que inconscientemente se producen ciertos fenómenos que dan lugar incluso a la más básica toma de decisiones; en la inconsciencia se darían las primeras formas de lo que él llamaría «proyecciones»⁹, estas se encargarían de los prejuicios hacia otras personas y de las valoraciones personales, además, no serían intrínsecas a otras personas, sino que las proyecciones serían responsabilidad de quien tiene esos sentimientos. En resumen, se creería en la valoración de los demás desde las experiencias y eventos traumáticos ya vividos, también se consideraría la autovaloración de la propia persona, pues según cada persona se valore a sí misma se consideraría que así valora a las otras. Muchas de estas teorías han sido parcialmente descartadas en el campo de la psicología, otras siguen en vigor, mas son extremadamente útiles en ámbitos de estudio humanístico, pues si aplicáramos esto al campo de los sueños para entender qué sucede al dormir podríamos concluir que hay «proyecciones» imaginarias en las que la persona que duerme está imaginando según sus experiencias vividas y según las cualidades que considera negativas o positivas en sí mismo, en los demás o en su entorno. Por otro lado, en la actualidad no podríamos considerar la teoría psicoanalítica en su entereza para fundamentar un diagnóstico real de enfermedades psicológicas o para aplicar los tratamientos propuestos por Freud.

Desde lo dicho podemos extraer ya algunas conclusiones acerca de qué es el sueño desde la perspectiva psicológica y filosófica; este vendría a ser el suceso que se produce al dormir y que está relacionado con el inconsciente en el que no se es consciente del todo de los elementos que en él se producen. Tendría el sueño a sí asociada la excitación de la psique (así lo dice Freud), con los efectos que ello conlleva, entre otros, el más destacable sería la producción de

⁷ Pau Pérez Navarro. (2001). *El sueño creador de María Zambrano. Filosofía, tiempo y tragedia*. Athenea Digital, 0, 53-64.

⁸ Descartes René, *Discurso del Método*, Diálogo, Valencia, 2009.

⁹ Freud Sigmund, *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*, Alianza Editorial, Madrid, 2016.

alucinaciones satisfactorias que no están sujetas a la censura ni al filtro que el estado consciente sí produciría.

A lo largo de esta tesis utilizaremos los términos «escenario ficcional escrito» y «escenario ficcional real», en el primer caso nos referiremos al escenario de la literatura escrita en el que se desarrollan los hechos, mientras que en el segundo caso hablaremos del escenario generado por el sueño real.

Al partir de un sacrificio instintivo que provoca la espontaneidad¹⁰, los sueños suponen la creación de un escenario imaginario en el que se producen acontecimientos que serían imposibles o extraños en el plano real, dicho escenario es lo que llamamos ficción, mas antes de adentrarse en el escenario ficcional se producen unas formas y figuras¹¹ (antes del estado REM) en una especie de estado preficcional que dará lugar al otro estado más complejo y profundo. El estado REM aparecerá tras una fase de ondas lentas que son medidas mediante electroencefalograma, electromiograma y electrooculograma, tras estas ondas lentas habrá una segunda etapa en la que disminuirá el ritmo respiratorio y cardíaco y, tras todo lo anterior, la fase REM tendrá lugar; es en estado REM cuando el cerebro estará más activo y cuando se bloquearán las funciones motrices asociadas neurológicamente, también se producirán movimientos rápidos de los ojos aun estando estos cerrados (los globos oculares se moverán bajo los párpados) y será la fase donde las proyecciones oníricas se producirán con mayor intensidad llegando a conformar un sueño completo¹². Cuando la ficción ya se está produciendo encontraremos lo que llamamos un mundo lleno de posibilidades, tal y como en otro tipo de escenario literario sucede¹³. Las posibilidades estarán determinadas por el tipo de condiciones que se estén imaginando, por ejemplo, se podrá imaginar un escenario en el que las mujeres tienen el poder de ver a través de las paredes, esta condición será intrínseca a este mundo nuevo generado. Al sumar todos los condicionantes que operan en el estado de sueño tendremos la capacidad de determinar el tipo del mundo ficcional al que nos enfrentamos, ya que conoceremos lo que es posible y lo que no en dicho escenario y, por lo tanto, las características de ese mundo y el cómo funciona.

La extraña limitación que presenta el dormir es la del condicionante fisiológico, ya que el ser humano se ve obligado a dormir por ser este un proceso necesario para vivir, al dormir se produce el sueño que da lugar a las proyecciones imaginarias y por lo tanto, a todo un proceso capaz de crear un mundo literario nuevo con solo pensarlo. Del mismo modo que un poeta crea su obra pensándola (con proyecciones imaginarias), en el sueño es el que duerme quien produce sus proyecciones oníricas, las cuales suelen estar basadas en elementos que se han visualizado previamente, experiencias que se han vivido justamente antes de dormir o incluso algún libro que ha sido leído antes del proceso. Es extremadamente peculiar la relación que guarda el escenario onírico con el escenario literario textual escrito, ya que en ambos escenarios ficcionales se pueden producir diálogos, conversaciones, monólogos, discursos completos... El género más similar al sueño sería el dramático, por ser la representación teatral casi una copia del sueño al producirse.

¹⁰ Freud Sigmund, *El malestar en la cultura*, Alianza Editorial, Madrid, 2010.

¹¹ Aristóteles, *Metafísica (Clásica)*, Barcelona, Austral.

¹² Cauter E.; Plat L.; Scharf M. B.; Leproult R.; L'Hermite-Balériaux M.; Copinschi G., *Simultaneous stimulation of slow-wave sleep and growth hormone secretion by gamma-hydroxybutyrate in normal young Men*, Journal of Clinical Investigation, Estados Unidos, 1997.

¹³ Albaladejo Mayordomo, Tomás, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.

El mecanismo generador de ideas que es el sueño permite generar escenarios en primera persona y, por este motivo, son absolutamente verosímiles los acontecimientos que se presentan, ya que no hay intermediarios¹⁴. Además de este motivo debemos aclarar que el estado de inconsciencia que el sueño genera no permite que la persona que duerme se dé cuenta de que los sucesos que se le cuentan son o bien irreales o bien ficticios. Es necesario destacar que existe una clara diferencia entre lo irreal y lo ficcional, ya que la ficción puede contar sucesos reales por ser meramente un mecanismo que genera el escenario para relatar. En el pacto de ficción normalmente se produce un acuerdo entre el lector y el escritor de la obra en el que el lector se compromete a no tomar como ciertos los sucesos que se cuentan en la obra ficcional, la cual podría relatar acontecimientos reales o irreales, mas que estarían justificados desde el escenario ficcional que no pretende contar hechos de una u otra categoría, sino que pretende relatar. Esta voluntad de relatar la tiene todo ser humano por naturaleza, ya que todos imaginan, crean y sueñan; la producción de obras creativas es solo una muestra de lo que las proyecciones imaginarias son capaces de realizar.

Por todo lo dicho, los escenarios en primera persona son la suma de credibilidad absoluta a ese escenario ficcional. Esta visión en primera persona puede darse en un cuerpo que no es el original en el plano real, mas todo quedará justificado por un mecanismo extraordinario que no es el ficcional, sino el estado de inconsciencia anteriormente mencionado, ya que el soñador no es consciente de que lo que en el sueño se produce es irreal y tomará como cierto lo que allí suceda. Tanto es así que el propio soñador podrá soñar con acontecimientos que jamás pensó que quisiera que sucedieran e incluso disfrutarlos en sueños al experimentar la ficticia sensación de cómo se sentiría al experimentarlos, ejemplo de esto podría ser una persona que solo lee literatura clásica y que sueña que lee el primer capítulo de un «bestseller» como *Crepúsculo* y disfruta su lectura; tras este sueño, el soñador pensará que no es tan malo leer un «bestseller» al despertar o incluso podrá seguir experimentando rechazo a este tipo de obras, mas haberlo disfrutado en el sueño por ser una experiencia ficticia y no tener por qué estar relacionada con la experiencia real. La imaginación del sueño, por ello, está relacionada con el deseo (como el «I have a dream» de Luther King¹⁵) y por ello Freud hacía hincapié en que los deseos se manifiestan en los sueños¹⁶, mas hoy en día sabemos que no solo los deseos se manifiestan de dicho modo, sino que todo tipo de pensamientos. Por ello existió una batalla intelectual escrita entre Sigmund Freud y Carl Jung, pues Freud al pensar en los deseos se enfocaba mucho en los deseos sexuales reprimidos, en las experiencias traumáticas y en las enfermedades mentales (en toda anomalía), mientras que Jung solo hablaba del ego (del yo), de la conciencia personal y de la conciencia colectiva¹⁷. Aunque ambos creían en una especie de psicoanálisis a través de los sueños, lo que es central en este tema es el tema del deseo, puesto que sí que el sueño está asociado con lo deseable y, por lo tanto, podríamos definir una clara línea entre sueño como algo deseable y pesadilla como lo indeseable, aunque en nuestro estudio no nos es útil ni marca distinciones en nuestro nivel de estudio, ya que, sea indeseado o deseado, las proyecciones imaginarias y el escenario ficcional se producen igualmente, de hecho, lo que en inicio es un

¹⁴ Rubio Montaner Pilar, *El criterio de verosimilitud en los narradores del siglo XX*, Castilla: Estudios de literatura, Valladolid, 1994.

¹⁵ Albaladejo Tomás. (2004). "I have a dream". TONOS, Revista Electrónica de Estudios Filológicos. 7.

¹⁶ José Antonio Méndez, Mariano Iceta. (2002). *La teoría de los sueños. Parte I: una revisión bibliográfica*. Revista Internacional de Psicoanálisis Aperturas, 12.

¹⁷ Jung Carl, *Man and his symbols*, Dell publishing (Random House), New York, 2012.

sueño deseable puede transformarse en una desagradable pesadilla al introducirse un elemento desagradable para el soñador (por ejemplo, una araña si el soñador tuviese miedo a las arañas).

Para Freud era lo sexual el elemento más importante de todos¹⁸, de hecho hablaba del complejo de Edipo, como si los niños en su infancia tuvieran deseos por sus progenitores del sexo opuesto y esto tuvieran que expresarlo en sueños, sin embargo, Jung tenía una visión completamente opuesta en la sexualidad, puesto que creía que lo único que se daba era una manifestación normal del cariño al progenitor sin llegar a lo sexual, además, él habla de n complejo de Electra como respuesta al complejo de Edipo freudiano¹⁹.

Al hablar del sueño nos vemos obligados a hablar de exculpación, el cual es un pilar fundamental, ya que es capaz el sueño de hacer que el soñador no tenga culpa de lo que sueña, puesto que la creación de la trama que se va a desarrollar en la mente no va a ser generada por voluntad del creador, sino que se producirá «aleatoriamente». Por lo general, el sueño eludirá de responsabilidad al soñador tanto en el plano real como en el de lo ficcional de lo literario escrito.

Sabemos que la literatura oral era la más común en tiempos antiguos, así desgraciadamente esta literatura desapareció por la evanescencia del mensaje, el cual no podía ser portado en su totalidad de generación en generación si solamente se hacía uso de la memoria. El problema que plantea el sueño es aún mayor, puesto que al despertar no se recuerdan todos los elementos soñados y aún peor es la sensación de no tener una percepción plena (tan nítida como cuando se vive realmente) de lo que se está viviendo cuando se sueña. El único mecanismo que se tiene por el momento para recuperar el contenido del sueño es interrumpirlo a mitad, ya que así se puede recordar gran parte de este y, tras recordarlo, lo que más conviene recuperar suelen ser los diálogos, acciones y el escenario, como si de una obra teatral se tratara.

Además de la problemática que plantea la credibilidad según el sueño esté en primera persona o no se incluirá a la exculpación y la evanescencia como característica de este tipo de literatura y conviene resaltar que el sueño será, por lo general, una obra recreativa para el ser humano y tendrá como consecuencia su entretenimiento nocturno y la capacidad de plantearse asuntos que no se podría plantear despierto por no querer hacerlo de manera consciente, por lo tanto, sirve como proceso para pensar en aquello que jamás pensaríamos y para plantearnos de manera novedosa ideas recurrentes.

A lo largo del tiempo se ha intentado descifrar el sueño estudiando el cerebro con electroimanes y midiendo la actividad cerebral, incluso utilizando una inteligencia artificial asociada a esta misma para poder reconocer las imágenes que se están visualizando mientras dormimos, mas lo más concluyente hasta ahora ha sido el recordarlos interrumpiéndolos o incluso en pocas ocasiones sin interrumpirlos (tratando de recordarlos al despertar), el problema de esto ha sido el asociado a la salud humana, la cual depende del proceso asociado al soñar que es el de dormir. Las relaciones establecidas entre los sueños y la literatura han sido dadas debido a esta capacidad de recordarlos y es un hecho destacable que tantos autores las hayan encontrado, así pues, Miguel de Oviedo encontró el recurso de lo reiterativo en los sueños y lo plasmó en su obra poética²⁰, Borges le dedicó una obra completa, aún más destacable son las palabras que le dedica al mismo:

¹⁸ Freud Sigmund, *Esquema del psicoanálisis*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1937.

¹⁹ Carl Gustav Jung, *Ensayo de exposición de la teoría psicoanalítica*, Trotta, Madrid, 1912.

²⁰ Éliecer César, *La poética del sueño y el trasfondo del mundo posible al interior de la obra «¿Dónde soñarás esta noche?»*, de Miguel Oviedo *Risueño*, Allanahuanga (Num. 28), Naniro (Colombia), 2021.

*Si el sueño fuera (como dicen) una
tregua, un puro reposo de la mente,
¿por qué, si te despiertan bruscamente,
sientes que te han robado una fortuna?*

*¿Por qué es tan triste madrugar? La hora
nos despoja de un don inconcebible,
tan íntimo que sólo es traducible
en un sopor que la vigilia dora*

*de sueños, que bien pueden ser reflejos
truncos de los tesoros de la sombra,
de un orbe intemporal que no se nombra*

*y que el día deforma en sus espejos.
¿Quién serás esta noche en el oscuro
sueño, del otro lado de su muro?²¹*

En este poema del poemario *El otro, el mismo* (1964), Borges trata el tema de cómo se recuerda agradablemente el sueño al despertar y por ello se siente «que te han robado una fortuna», además será triste el madrugar porque será indicador de no dejar que el sueño acabe o se propicie «nos despoja de un don inconcebible» (el don de soñar). Trata además el tema de los dos mundos separados por un muro, el mundo de los sueños estaría separado del mundo onírico, se menciona la sensación de atemporalidad asociada a estos (y que estos producen por el debido estado de inconsciencia).

Es destacable que hable «truncos tesoros de la sombra», puesto que son tesoros por ser algo deseado pero están truncos en la sombra por que el soñar es sombra, no es claridad, es oscuridad, no es la vida misma, sino un proceso no nítido en el que se producen los deseos.

En el siguiente poema de *La cifra* (1981) es Borges quien nos relata lo que sucede en el sueño nocturno:

*La noche nos impone su tarea
mágica. Destejer el universo,
las ramificaciones infinitas
de efectos y de causas que se pierden
en ese vértigo sin fondo, el tiempo.
La noche quiere que esta noche olvides
tu nombre, tus mayores y tu sangre,
cada palabra humana y cada lágrima,
lo que pudo enseñarte la vigilia,
el ilusorio punto de los géometras,
la línea, el plano, el cubo, la pirámide,
el cilindro, la esfera, el mar, las olas,
tu mejilla en la almohada, la frescura*

²¹ Borges Jorge Luis, *Poesía completa*, Random House, Barcelona, 2012.

*de la sábana nueva, los jardines,
los imperios, los Césares y Shakespeare
y lo que es más difícil, lo que amas.
Curiosamente, una pastilla puede
borrar el cosmos y erigir el caos.*

Es la noche la que impone el proceso de dormir y produce un escenario en el que todo es posible, las ramificaciones son infinitas porque las posibilidades así lo son. Como del tiempo no se tiene noción él lo expresa afirmando que hay que destejerlo al dormir.

En el poema la noche hará «que olvides tu nombre, tus mayores y tu sangre» porque la obra ficcional que se producirá conformará un submundo posible diferente al plano real. Según Borges, se produce un proceso de deconstrucción en el que se puede hasta olvidar cada palabra, esto es lo que nosotros vemos como una disociación entre significante y significado, pues en el sueño las palabras cambian de significado y algunos signos lingüísticos dejan de ser signos al perder su significado, incluso el que sueña trata de darle sentido a estos elementos una vez despierto y a veces ni se lo encuentra por dicho motivo, ya que el sueño no necesariamente completa el signo lingüístico, mas sí lo hace en la mayoría de las ocasiones y, por ello, se produce un escenario verosímil que somos capaces de disfrutar, sin embargo, para Borges no es todo tan feliz, puesto que según él la noche y, por lo tanto, el sueño, quiere que nos olvidemos de «la sábana nueva», de los libros que nos gustan y, en resumen, de aquello que amamos (y así lo afirma explícitamente en antepenúltimo verso.

La metáfora de la pastilla lleva asociado el significado de la inconsciencia, si uno se toma la pastilla que es dormir perderá la consciencia y borrará el cosmos y provocará lo caótico. El cosmos sería el universo entero y más que eso todavía, sería el orden, mientras que el caos sería el desorden, por lo tanto, según Borges el sueño provocará un desorden, es decir, un estado alterado de las cosas.

Más curiosa todavía será la explicación que le da a los sueños en *La rosa profunda* (1975):

*Cuando los relojes de la media noche prodiguen
un tiempo generoso,
iré más lejos que los bogavantes de Ulises
a la región del sueño, inaccesible
a la memoria humana.
De esa región inmersa rescato restos
que no acabo de comprender:
hierbas de sencilla botánica,
animales algo diversos,
diálogos con los muertos,
rostros que realmente son máscaras,
palabras de lenguajes muy antiguos
y a veces un horror incomparable
al que nos puede dar el día.
Seré todos o nadie. Seré el otro
que sin saberlo soy, el que ha mirado
ese otro sueño, mi vigilia. La juzga,
resignado y sonriente.*

Los relojes de la noche se prodigarán en tiempo generoso porque, por lo general, se necesita estar en una alta hora de la noche para empezar a dormir. A esa hora se está preparado para dormir rápidamente, lo sabemos porque Borges habla de los «bogavantes de Ulises», los cuales son sus compañeros de barco que sabemos que realizaron un largo viaje antes de regresar a su Ítaca. La región del sueño es inaccesible a la memoria humana porque no depende de recordar, sino de crear nuevos recuerdos, de hecho, tras mostrarnos esto intenta recrear el proceso del sueño al crear animales diversos, diálogos con muertos y demás situaciones que se podrían dar en los mismos.

Habla de «un horror incomparable al que nos puede dar el día» porque de día no podemos imaginar del mismo modo exacto que lo hacemos por las noches al dormir, pues se suprime la conciencia. «Será todos o será nadie» porque el sueño puede ponerle en un escenario en el que él sea el protagonista de su propio sueño o bien sea otra persona, quizá no sea nadie porque solo esté viendo unos hechos sin ser una persona en su sueño. Su otro sueño es la vigilia porque quizá esté dormido cuando piensa que está en vigilia («ese otro sueño») y la juzgará dentro del mismo sueño o no (dependiendo de la interpretación que le demos al poema).

Son los sueños mecanismos creadores de escenarios ficcionales y así lo vemos en la obra de Calderón de la Barca:

*Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición 1165
por si alguna vez soñamos.
Y si haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña 1170
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando; 1175
y este aplauso que recibe
—157—
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte (¡desdicha fuerte!);
¡que hay quien intente reinar, 1180
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte!
Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece 1185
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende;*

y en el mundo, en conclusión, 1190
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado 1195
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño; 1200
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son²².

En los primeros versos habla de reprimir la condición de soñar, pues se trata al sueño como metáfora de lo deseado, por lo que se estaría hablando de reprimir la condición de desear, más tarde argumenta que «el vivir solo es soñar» porque el mero echo de vivir implica el desear, por lo tanto la primera proposición de reprimir este ansia es imposible que sea cumplida. Después de todo esto argumenta que cada persona sueña con lo que es hasta que despierta, esto lo dice porque va a concluir que la vida es sueño, mas sabemos que no es así en el plano onírico, puesto que no sueña cada uno con lo que es, sino que el ser humano sueña con distintos tipos de acontecimientos y situaciones que no necesariamente se correspondan con exactitud al plano real, no obstante el argumento de Calderón no termina ahí, pues también sirve para afirmar que los sueños son deseos y que el que agravia y ofende sueña con agraviar y ofender, así también el rey sueña con su riqueza. Vemos con claridad la asociación entre el sueño y el desear cuando habla de que «sueña el que a medrar empieza», puesto que quien empieza a ver resultado en su esfuerzo (el que medra) tiene ambición (deseo de conseguir algo más) y es ahí donde encontramos una clara correspondencia entre el sueño y la ambición (deseo).

El problema que tenemos al analizar la perspectiva del sueño desde Calderón es que confunde al sueño con el plano real y lo hace adrede como fuente de inspiración literaria²³, esta inspiración le sirve para mostrar al mundo como un sueño, es como si todos estuvieran soñando y este sueño fuera el que le llevara a cumplir sus metas, por ello se habla de que la vida misma es una ilusión «¿Qué es la vida? Una ilusión», de hecho esto es cierto, pues el ser humano busca lo que le ilusiona y motiva, de hecho esta es la diferencia entre estudio de humanidades puras y el filosófico o el científico, ya que el ámbito humanístico trata de desentrañar aquellas curiosidades que el ser humano no puede en los otros ámbitos de estudio y estas curiosidades son las ilusiones. Podríamos decir que el ámbito humanístico ha tratado de entender las motivaciones (ilusiones) del ser humano desde los textos y obras que este ha producido en las distintas épocas.

Para él será la vida frenesí debido a que se pasa de uno a otro estado rápidamente, es decir, se pasa con rapidez del estado de lamentar al de soñar y desear, de hecho, afirma que la vida es frenesí justo después de decir que soñaba que estaba de prisiones cargado y al soñar con algo diferente se vio «más lisonjero», esto quiere decir que sufría pero al desear el otro estado,

²² Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Austral (Espasa Calpe), Barcelona, 2010.

²³ Calderón de la Barca, *La vida es sueño (Ciriaco morón)*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006.

al realizar lo que nosotros llamaríamos una «proyección imaginaria» incluso se sintió mejor, esto es porque la virtud que es el desear algo y tener esperanza en ello hace que el ser humano esté motivado. Sin embargo, es destacable que utilice la palabra «soñar» para referirse a estados que más bien parecerían propios de pesadilla, pues afirmar «sueño que estoy aquí destas prisiones cargado» podemos asumir que sueña con un estado indeseable (no placentero), lo mismo sucede con el que agravia y ofende y el resto, pues son más bien sueños negativos, son deseos negativos que muestran como hay quienes tienen el deseo de engrandecer sus negativos logros al igual que hay otros que pretenden escapar de situaciones indecorosas. Calderón inserta las connotaciones negativas y las positivas dentro del mismo término de «sueño», también habría que tener en cuenta que este discurso lo pronuncia Segismundo, que es el protagonista de la obra por ser el rey Basilio de Polonia el que trata de privarle de libertad al saber (gracias a un oráculo) que Segismundo le vencería. El tema de la libertad y la «prisión» está presente a lo largo de toda la obra, por ello los sueños serían la vía de escape a la libertad, mientras que el no soñar sería la «prisión» real. Todo el entorno temático estaría fuertemente relacionado con la famosa batalla entre libre albedrío y predestinación, así pues, el luteranismo proponía que la salvación llegaría por la fe porque algunas personas están predestinadas a ella, muestra de ello serían quienes creen en Dios por un don que se les ha dado (en un acto de providencia divina), sin embargo, el catolicismo planteaba el argumento del libre albedrío, según el cual todo acto humano dependía del propio sujeto que lo cometía, además la salvación no llegaría solo por la fe, sino que dependería de fe y obras, por ello para el catolicismo no es viable la salvación de los elegidos por Dios porque tendrán que comportarse según su palabra divina; sin embargo, para el luteranismo el buen comportamiento vendría dado por la creencia en Dios y el que verdaderamente cree se comportaría de buen modo²⁴.

Esta batalla de ideas llevaría a Calderón a realizar una especie de campaña publicitaria con su obra para demostrar que el libre albedrío era más coherente que la predestinación²⁵, además trataría de demostrar que el soñar es un acto de libertad humana y que la vida es libertad, puesto que la vida consiste en imaginar qué es lo siguiente que va a suceder y en tener aspiraciones de cambiar el estado desde el que se parte. Por esto para Calderón es necesario el sueño para que así el cambio se produzca pues es, como ya hemos visto, una muestra de esa libertad humana.

Siguiendo la argumentación de Calderón podemos ver al sueño como un horizonte de posibilidades, como aquel mundo posible en el que el propio hecho de ver que existen tales posibilidades sería disfrutar de la libertad, pues cada personaje que Segismundo menciona en el famoso fragmento es la representación de una persona de la época soñando con las posibilidades que tendrá en el futuro. Es la capacidad de poder ver todas estas posibilidades como opciones reales la que establece las normas perfectas para que se desarrolle la libertad, pues si solo existe una opción no hay libertad sino «prisión». Sabemos que el sueño es una creación continua de la imaginación y que supone un escape de la realidad, también sabemos que crea esta sensación de libertad por ofrecer posibilidades ilimitadas que en el plano del sueño son ilusorias, por ello Calderón añade «¿Qué es la vida? Una ilusión», mas el término «ilusión» juega con el doble sentido de lo fantasioso y lo deseable, de hecho, una sensación no se opone a la otra. La sensación de fantasía es compatible con la de la ilusión, ya que algo puede ser

²⁴ W. Bercot David, *Cuando el cristianismo era nuevo*, Scroll Publishing, Amberson (Pensilvania), 2006.

²⁵ Insúa Ruiz Aurora. (2007). *Edipo y Segismundo: Predestinación y Libre Albedrío*. Mar Oceana, 22, 137-152.

deseable y a la vez fantasioso (imaginario). En el diccionario filosófico *Rosental-Ludin* aparecerá el término «fantasía» asociado a la definición de «conocimiento», pues se considera que la capacidad creadora de la fantasía y la intuición permiten componer representaciones y algunas generalizaciones que son las que llevan al verdadero conocimiento, por lo tanto, sin ese proceso de fantasear no sería posible teorizar²⁶, aunque es necesario remarcar el carácter marxista del propio diccionario también es destacable que en este aspecto sea tan acertado.

Gerardo Diego utiliza al sueño como fantasía que impide la comunicación en su poema «*Insomnio*»:

*Tú y tu desnudo sueño. No lo sabes.
Duermes. No. No lo sabes. Yo en desvelo,
y tú, inocente, duermes bajo el cielo.
Tú por tu sueño, y por el mar las naves.*

*En cárceles de espacio, aéreas llaves
te me encierran, recluyen, roban. Hielo,
cristal de aire en mil hojas. No. No hay vuelo
que alce hasta ti las alas de mis aves.*

*Saber que duermes tú, cierta, segura
—cauce fiel de abandono, línea pura—,
tan cerca de mis brazos maniatados.*

*Qué pavorosa esclavitud de isleño,
yo, insomne, loco, en los acantilados,
las naves por el mar, tú por tu sueño²⁷.*

El título del poema describe el estado en el que se encuentra el poeta, pues está despierto mientras su amor duerme y expresa la carencia comunicativa con «No lo sabes», porque el que sueña no es consciente de cómo se encuentra en el plano real. Mientras ella duerme navegan naves, que a su vez son metáforas del deseo y atracción que el poeta siente por ella, por lo que este estaría expresando cómo en el estado de sueño la amada es inocente porque desconoce que él la está deseando en ese momento. Describe entonces el sueño como las «cárceles del espacio», porque para él es una prisión por impedirle la comunicación y muestra cómo las llaves que podrían abrir la prisión están volando. Esto es una metáfora de lo inalcanzable puesto que esas llaves estarían en el plano de lo onírico, mientras que él se encuentra en el plano real y no puede despertarla (asumimos que es un acto indebido e incoherente en el plano real por cómo el poeta lo expresa). Para él la amada durmiendo es hielo porque él siente atracción y ella no está disponible para él. De hecho, confirmamos esta indisponibilidad cuando habla de sus brazos como unos «brazos maniatados», ya que es impropio siquiera tocarla mientras duerme, y por ser esto así sabemos que ella no le corresponde, ya que de ser dos enamorados podría haber un abrazo o algún elemento que indicara tacto en el poema, sin embargo, como ya hemos visto sus brazos no pueden tocarla.

²⁶ Rosental-Ludin, *Diccionario filosófico*, Ediciones Brontes, Barcelona, 2014.

²⁷ Gerardo Diego, *Alondra de verdad*, Escorial, Madrid, 1943.

La reflexión final del poema está en los últimos tres versos, puesto que cuenta cómo mientras él está deseándola fuertemente ella está en su sueño y refuerza la idea de aislamiento con «la pavorosa esclavitud del isleño». Por lo tanto, para Gerardo Diego los sueños son aislamiento e incomunicación entre dos mundos. Esto supone un problema para los estudiosos de lo literario, ya que no podemos estudiar lo que sucede en el mundo onírico de manera directa ni tampoco podemos comunicarnos de ningún modo con quien sueña, si acaso podríamos cambiar lo que sucede en el mismo, puesto que si de manera externa se provocan ciertas sensaciones es posible cambiarlo (sensaciones como el exceso de calor pueden ocasionar pesadillas). Por todo ello, nos debemos conformar con estudiar los rasgos que podemos recordar al despertar, además podemos utilizar los diarios de sueños y otros géneros literarios para completar la información que tenemos acerca del mismo. Sin embargo, la información más importante para nosotros se encuentra en los textos literarios y en los poemas, pues ahí vemos a los poetas como Gerardo Diego teorizando sobre la incomunicación entre el mundo real y el onírico y a otros como Calderón teorizando acerca de la relación entre la vida real y los sueños y la libertad que supone el soñar.

En otro poema de Gerardo Diego vemos otro tipo de rasgos adheridos al sueño:

*Apoya en mí la cabeza,
si tienes sueño.
apoya en mí la cabeza,
aquí, en mi pecho.
Descansa, duérmete, sueña,
no tengas miedo del mundo,
que yo te velo.
Levanta hacia mí tus ojos,
tus ojos lentos,
y ciérralos poco a poco
conmigo dentro;
ciérralos, aunque no quieras,
muertos de sueño.*

*Ya estás dormida. Ya sube,
baja tu pecho,
y el mío al compás del tuyo
mide el silencio,
almohada de tu cabeza,
celeste peso.
Mi pecho de varón duro,
tabla de esfuerzo,
por ti se vuelve de plumas,
cojín de sueños.
Navega en dulce oleaje,
ritmo sereno,
ritmo de olas perezosas
el de tus pechos.
De cuando en cuando una grande,*

*espuma al viento,
suspiro que se te escapa
volando al cielo,
y otra vez navegas lenta
mares de sueño,
y soy yo quien te conduce
yo que te velo,
que para que te abandones
te abrí mi pecho.
¿Qué sueñas? ¿Sueñas? ¿Qué buscan
– palabras, besos –
tus labios que se te mueven,
dormido rezo?
Si sueñas que estás conmigo,
no es sólo sueño;
lo que te acuna y te mece
soy yo, es mi pecho.*

*Despacio, brisas, despacio,
que tiene sueño.
Mundo sonoro que rondas,
hazte silencio,
que está durmiendo mi niña,
que está durmiendo
al compás que de los suyos
copia mi pecho.
Que cuando se me despierte
buscando el cielo
encuentre arriba mis ojos
limpios y abiertos²⁸.*

En este poema hay un claro deseo por la amada, la cual apoya la cabeza en el pecho del poeta para empezar a dormir. En este caso la amada si es correspondida porque hay tacto entre la cabeza de esta y el pecho del poeta. El dormir en su pecho provoca una sensación de protección, pues mientras uno duerme está desprotegido pero con el poeta custodiándola desaparece la sensación de peligro.

Le da la indicación de levantar los ojos hacia él para después cerrarlos y lo matiza con un «aunque no quieras», porque la voluntad de ella es la de ver al poeta que es su amado, mas debe dormir por el cansancio acumulado (los ojos son personificados con la intención de expresar este cansancio: «muertos de sueño»). El poeta mide el estado de relajación de la amada con su pecho («el mío al compás del tuyo / mide el silencio»), y el poeta también se relaja porque la dureza pasa a suavidad, tanto como lo que llama «un cojín de sueños», puesto que la amada está soñando mientras su cabeza está apollada allí como si fuera un cojín.

²⁸ Gerardo Diego, *Poesía completa*, Pre-textos (coedición con la Fundación Gerardo Diego), Valencia, 2017.

El oleaje es dulce porque se ha entrado en estado de sueño y el mismo es calmado, mas las olas más grandes serán producidas por las pequeñas sensaciones externas que percibe el poeta, como será el «suspiro» que se le escapa a la amada, la cuál está volando al cielo porque está volando al mundo de lo onírico (esta es la misma metáfora que en el poema anterior pero en vez de las llaves es la amada al completo la que vuela al cielo)²⁹.

Lo más curioso del poema es cuando el poeta empieza a relatar cómo ella navega por el mar que es el sueño («mares de sueño»), mientras él la conduce desde el exterior, y cómo posteriormente se pregunta qué estará soñando y por qué sus labios se están moviendo mientras duerme, pues hay una clara preocupación por la incomunicación entre el mundo de lo onírico y el plano real pero también existe una alta preocupación por el contenido que estará experimentando la amada, por la clase de sueño que estará pasando y cómo este influye tanto en ella como para hacerle mover los labios.

El poeta la acuna con lentitud («despacio, brisas, despacio / qué tiene sueño») al ver que ella está moviendo los labios, ya que esto es un indicador de que el sueño no es tan calmado como al inicio se presentaba, tras ello se preocupa intensamente por el mundo onírico que estará experimentando ella al afirmar «mundo sonoro que rondas, / hazte silencio». Finalmente, el poeta acompaña el movimiento de su amada para que siga relajada y se plantea cómo será su despertar buscando la mirada mutua entre amantes.

Como podemos claramente apreciar, Gerardo Diego muestra una clara preocupación por la imposible relación comunicativa entre el mundo onírico y el plano real, en los dos poemas, mas lo extraordinario de este último es la curiosidad del poeta que le motiva a querer saber qué estará soñando la amada para presentar esos estímulos externos en el plano real, ya que al mover los labios ni siquiera sabe si estos están buscando palabras o besos, incluso llega a plantearse que esté soñando con el propio poeta por ser los sueños un espacio para el deseo y por querer el poeta que la amada muestre en sueños este deseo de estar con él. Por todo ello, este poeta nos hace entender la gran problemática en torno al mundo onírico que está nítidamente separado desde las primeras fases del proceso de dormir, y también por lo inverosímil del sueño que provoca espacios incomprensibles para el que desde el plano real intenta comprenderlos.

En lo referido a lo inverosímil destaca Cervantes con el episodio de la cueva de Montesinos:

No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero ésta desta cueva no lo hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables [...] Si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera la escribo. Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más³⁰.

²⁹ Gerardo Diego, *Poesía completa (Francisco Javier Díez de Revenga)*, Editorial Pre-Textos (coedición con la Fundación Gerardo Diego), 2017.

³⁰ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Castalia (editado por Luis Andrés Murillo), Madrid, 1978.

Es aquí donde Cervantes da a entender (a través de Cide Hamete Benengeli) cómo no es posible intentar convencer a los lectores de lo que va a relatar porque no es razonable. De hecho, se justifica fuertemente diciendo que hasta antes de esa historia todo lo que había contado era perfectamente razonable y verosímil, pero que lo que continuará a continuación no lo será y que dependerá del lector creerlo o no, esto lo hace porque va a relatar un acontecimiento que tuvo lugar durante el sueño, y así lo muestra cuando cuenta lo siguiente:

[...] vieron que traía cerrados los ojos, con muestras de estar dormido. Tendiéronle en el suelo y desliáronle, y con todo esto, no despertaba; pero tanto le volvieron y revolvieron, sacudieron y menearon que al cabo de un buen espacio volvió en sí, desperezándose, bien como si de algún grave y profundo sueño despertara [...]

Aquí se muestra que estaba dormido, y no podía salir de ese estado hasta que moviéndole consiguieron que por fin despertara. Pero todo esto no es tan interesante sin la contextualización que nos ofrece la obra para entender cómo en ella funciona el sueño:

[...] cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado que puede criar la naturaleza ni imaginar la más discreta imaginación humana. Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto: con todo esto, me tenté la cabeza, y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora.

Aquí se produce una justificación de lo que se ha contado y se confirma que es todo un sueño, mas es por «el tacto, el sentimiento, los discursos» por lo que el personaje confirma que la misma persona que fue en sueños es la que volvió al plano de la realidad al despertar, por lo cual podríamos inferir una posible traslación del plano onírico al plano real dentro de la obra que es *El Quijote*. Soñar con estar despierto es ya el argumento de *La vida es sueño* de Calderón y aquí concuerda perfectamente³¹.

Lo más destacables de este asunto es ver cómo se produce el motivo de la exculpación en *El Quijote*, pues en la narración aparece ese afán de quitarse la culpa afirmando que todo era un sueño, en este caso la necesidad de la exculpación es urgente debido a los acontecimientos absurdos que se acababan de contar. Si en la *Divina Comedia* la exculpación se realizaba para pasar una posible censura eclesiástica, aquí se produce por la inverosimilitud de los hechos relatados, mas a su vez se confirma que Cervantes pensó en la inconsciencia del sueño, ya que la justificación narrativa que sostiene el relato es que el sueño era tan vívido que parecía real, por lo tanto, Cervantes (a través de Cide Hamete Benengeli) pensó en que el estado de inconsciencia que provocan los sueños puede hacer que quien duerma piense que todo es verosímil. En este punto exacto nosotros aquí pensaríamos en los mundos posibles y en cómo estos desarrollan sus propiedades y peculiaridades y, por ello, parecen reales con el añadido del

³¹ Díaz Migoyo Gonzalo, *El sueño de la lectura en la cueva de Montesinos*, Centro Virtual Cervantes.

estado de inconsciencia, pero Cervantes no trata este tema en ese punto, más bien lo trata durante toda la obra³² (con la alternación entre el plano de cómo ve el Quijote el mundo y de cómo lo ven los demás).

La lucha de mundos que se produce a lo largo del *Quijote* es entre el ideal y lo real, es una lucha altamente similar a la del plano ficcional y el onírico, pues el plano onírico plantea un escenario que normalmente es deseable y, por ello, es un espacio para el dormir. Sin embargo, el despertar supone el romper con ese espacio y sus condiciones y el volver a las normas habituales de la existencia, es decir, volver a las normas de nuestro planeta que a su vez está sujeto a las leyes del universo, por ello el soñar también supone escapar del que es nuestro mundo y de las leyes esenciales del mismo para pasar a otro mundo posible que funciona con unas normas diferentes y que son dadas a conveniencia, aunque de manera inconsciente, del que duerme.

Además de la lucha entre mundos, si queremos definir qué es el sueño nos conviene mencionar el sueño del Mío Cid:

*Y se echaua Myo Çid despues que fue çenado.
Vn suenno prisso dulçe, tan bien se adurmio.
El angel Gabriel a el vino en suenno:
Caualgad, Çid el buen Campeador, ca nunqua
En tan buen punto caualgo varon:
Mientras que visquieriedes bien se fara lo to.
Quando desperto el Çid la cara se sanctigo:
Sinaua la cara, a Dios se acomendo.
Mucho era pagado del suenno que a sonnado.
Otro dia mannana pienssan de caualgar.
Es dia a de plazo, sepades que non mas.
A la sierra de Miedes ellos yuan posar:
Avn era de dia, non era puesto el sol³³.*

Aquí se cuenta como el Cid sueña con el bíblico ángel Gabriel, el cual anuncia que su vida tendrá victorias y que continuara cabalgando («cabalga varón»), esto es claramente una advertencia, pues el sueño en la literatura antigua (normalmente en la más antigua que esta) se produce generalmente en forma de advertencia. En este caso la advertencia es positiva, como la que se le hace a José en la *Biblia* con la intención de que entienda que su hijo es de origen divino. Estas advertencias suelen además tener un carácter premonitorio, pues avisan de algo que puede suceder o que directamente va a suceder; este último caso es el que encaja con la vida del Cid. Las advertencias en la literatura antigua suelen darlas un dios que quiere ayudar al protagonista o un mediador del mismo (como un ángel), por lo general son positivas como la que le da el ángel Gabriel en este caso al Cid.

En la literatura griega es Morfeo el que induce los sueños, de hecho, su misión era seducir a aquellos que quería llevarse al mundo onírico, mas en la *Iliada* encontramos como hecho destacable el momento en el que Zeus envía un desagradable sueño a Agamenón y le

³² Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Edición de Francisco Rico*, Alfaguara, Madrid, 2013.

³³ *Poema de Mío Cid*, Cátedra (edición de Colin Smith), Madrid, 2005.

indica que debe retirar el campamento y volver a casa, pues aquí el sueño también funciona como advertencia:

Para cumplir lo prometido a Tetis, Zeus envía un enfadoso sueño a Agamenón, y le aconseja que levante el campamento y regrese a casa; Agamenón convoca el consejo de los jefes y luego la asamblea general de todos los guerreros, que aceptan la propuesta, por lo que Agamenón (bajo la incitación de Atenea) debe intervenir para insuflar coraje y buenas esperanzas a los aqueos³⁴.

Vemos claramente en este fragmento (que es el segundo canto de la *Iliada*) cómo esta advertencia tiene una carga negativa porque el sueño que le envía es «enfadoso», esto no es más que un recurso literario, puesto que no es solo que el sueño sea enfadoso, sino que Zeus es el que estaba enfadado y por ello la advertencia tiene una carga negativa, de hecho, lo «enfadoso» es aquello que molesta, por ello sabemos que el sueño también era molesto. Tras esto, el sueño tomó la figura de Néstor para aparecérselo a Agamenón y así le dio una advertencia la advertencia de la manera más contundente posible, que fue diciéndole que no debía dormir aquel al que se le habían confiado guerreros y otras responsabilidades a su cargo, por lo que la advertencia en este caso cumple el papel de un regaño.

Debemos considerar que Zeus es el padre de todos los dioses en la literatura griega y se encarga de establecer las normas y de proteger a los humanos, por lo que es como si fuera un padre que en este caso le «echa una regañina» a uno de sus hijos para que este atienda a sus responsabilidades por tener obligaciones y tareas que no está cumpliendo.

Por otro lado, en la versión babilónica antigua del Gilgamesh podemos comprobar cómo se utiliza el sueño también como advertencia, pero en este caso es positiva, pues se va a revelar un nuevo personaje que se introducirá en la historia (Enkidu), mas ante de ello cuenta una especie de deformación de la realidad en la que cambian las condiciones físicas a las que se atenía ese mundo posible. También aparece una especie de sueño erótico entre Gilgamesh y un hacha, mas es una metáfora para expresar que el arma le gustó como si de una mujer se tratara:

Madre mía, vi otro sueño en la confusión. En la calle de Uruk de amplios mercados había un hacha y se habían reunido alrededor de ella. Singular era la forma del hacha. En cuanto la vi, regocíjeme. Me gustó, y como si fuera una mujer, me atrajo. La cogí y la coloqué en mi costado³⁵.

Este sueño se lo está relatando a su madre, por ello comienza con «madre mía» y ella le habla de que ella fue la que inició una rivalidad («porque hice que rivalizara contigo») y podemos pensar que por esto sucedió el sueño del hacha, que es un arma de guerra. Sería extraño pensar en una obra contemporánea en la que un hijo relatara a su madre el sueño erótico en el que sintió atracción por un hacha como si de una mujer se tratara, un hacha que era deseada por todos los que estaban en el mercado y que él la posa en su costado, sin embargo, esta metáfora servía para dar explicación a las preocupaciones de aquella época, aunque la obra en su entereza tratara el tema de la inmortalidad, pues el mayor deseo de Gilgamesh es no morir nunca. El deseo de la inmortalidad no se presenta en forma de sueño y es motivado por una cierta envidia,

³⁴ *Obras clásicas de siempre: La Iliada*, Biblioteca Digital Ilce

³⁵ *Obras clásicas de siempre: La leyenda de Gilgamesh 2500 a.C.*, Biblioteca Digital Ilce

pues Gilgamesh vio que Utnapishtim había conseguido ser inmortal por salvar a la humanidad de un diluvio, este relato del diluvio precede al texto Bíblico y al pentateuco de la Torá, pues este tendría ochocientos años (según la Torá encontrada por la Universidad de Boloña), mientras que el Gilgamesh data del mil ochocientos antes de Cristo y sería el primer libro en describir la historia del diluvio.

En la divina comedia nos percatamos tanto de la aparición del sueño exculpatorio como del sueño como advertencia:

*Enseñado me había por su hueco
muchas lunas, cuando un mal sueño tuve
que me rasgó los velos del futuro.
Éste me apareció señor y dueño,
a la caza del lobo y los lobeznos
en el monte que a Pisa oculta Lucca.
Con perros flacos, sabios y amaestrados,
los Gualandis, Lanfrancos y Sismondis
al frente se encontraban bien dispuestos.
Tras de corta carrera vi rendidos
a los hijos y al padre, y con colmillos
agudos vi morderles los costados.
Cuando me desperté antes de la aurora,
llorar sentí en el sueño a mis hijitos
que estaban junto a mí, pidiendo pan.
Muy cruel serás si no te dueles de esto,
pensando lo que en mi alma se anunciaba:
y si no lloras, ¿de qué llorar sueles?*

El sueño como advertencia también aparece de manera destacable en la obra de Dante, de hecho, es la historia de la Torre del Hambre la que cuenta con uno de los casos de mayor interés para el estudio de este tipo de situación. Esta historia trata el tema del canibalismo, pues Urogolino traiciona a su país y es encarcelado en la Torre del Hambre (canto 33 de la obra)³⁶, desde allí todas las noches observa la luna; en una de esas noches tiene un sueño que será una advertencia que le indicará lo que sucederá en el futuro. Sueña que es atacado por animales y se da cuenta de que algo estaba a punto de suceder, pues ese día no recibe comida y empieza a morir de hambre. Después de esto dice la conocida sentencia de «el hambre pudo más que el dolor». Es entonces el sueño un mecanismo capaz de prever acontecimientos que sucederán más tarde en la historia, sin embargo, esta previsión se hace de manera irónica y no del todo exacta, ya que no es explícito el mensaje que advierte lo que va a suceder, sino que se emplea un mensaje que de manera indirecta notifica. El sueño premonitorio es, por ello, considerado una advertencia en esta obra. Antes de contar el propio sueño existe una manera de introducirlo diciendo «había un hueco / muchas lunas, cuando un mal sueño tuve / que me rasgó los velos del futuro», de hecho, podemos ver que se notifica al lector que el sueño que va a leer es premonitorio, pues notifica de que se anticipará lo que sucederá en el futuro. En el sueño Urogolino ve como lobos lo devoran a él y a sus hijos. Al despertar oye llorar a sus hijos, este

³⁶ Alighieri Dante, *Divina comedia*, Cátedra, Madrid, 2014.

lloro se debe al hambre que tienen. Urgolino, hambriento y desesperado, intenta comerse sus propias manos más por la pena que por el hambre, mientras sus hijos le dicen «Padre, menos nos doliera / si comes de nosotros; pues vestiste / estas míseras carnes, las despoja».

Siguiendo con la literatura italiana podríamos hablar de la *Jerusalén liberada* de Torquato Tasso, el cual es un completo poema épico del poeta Torquato Tasso. Charlotte Van Den Bossche estudia cómo el sueño se produce en esta obra y empieza analizando el diccionario italiano que mejor define lo que es el sueño³⁷, el *Grande dizionario della lingua italiana*. Con el sueño se produce una creación de un mundo fantasioso y alternativo (creación mediante el sueño), a veces se dan situaciones felices que parecen imposibles de alcanzar (deseos). Él se propone analizar la componente temática, estructura formal, organización discursiva, las dimensiones semánticas del texto literario para identificar las visiones, pues estas son advertencias que se dan a lo largo de la obra; lo curioso es que él estudia cómo las visiones podrían aparecer en esta obra en forma de sueños, mas él identifica sueño y visión como casi sinónimos («sogno e visione possono essere sinonimi nei casi in cui ci si riferisce con il termine visione a quello che si vede in sogno senza accenno alla relativa veridicità»). Lo más destacable lo encontramos al principio de la obra, pues el arcángel Gabriel se manifiesta a Goffredo di Buglione:

*Después que de éstos y otros corazones
vio los intentos el autor del mundo,
a Gabriel llamó, que en sus legiones
de los que son primeros es segundo,
y entre Dios y las santas intenciones
intérprete fiel, nuncio jucundo,
que trae decretos del Olimpo al suelo
y lleva ruegos de la tierra al cielo.
Dice a su nuncio Dios: —Busca a Gofredo
y en mi nombre le di que ¿por qué cesa?
¿Por qué no vuelve al militar denuedo
y a libertar Jerusalén opresa?
Llame a consejo, apreste, quite el miedo,
que yo de la milicia que profesa
le nombro general; y allá en la tierra
le sirvan sus iguales en la guerra.
No dijo más; y el mensajero santo
alegre a la jornada se dispuso³⁸.*

Vemos como Dios le pide al ángel Gabriel que busque a Gofredo y le indique que debería intentar liberar Jerusalén; también le pide que le quite el miedo que tiene al conflicto bélico (a la milicia). Este anuncio hará que Gofredo cambie su mentalidad y se sienta fuerte y capaz de liberar Jerusalén. Por lo tanto, el sueño será una advertencia que cambia el curso de

³⁷ Van Den Bossche Charlotte, *Il sogno e la visione nella Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Universiteit Gent, 2013.

³⁸ Tasso Torcuato, *Jerusalén liberada*, Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife, 1967.

los hechos, es más, sin esta advertencia la historia sería monótona y el personaje se sentiría débil e incapaz de enfrentarse a un conflicto de guerra. Este fue el mensaje en sueño:

*Y dijóle: —Gofredo, ya es llegada
la razón oportuna de la guerra;
¿por qué detienes la cristiana espada
en libertar aquesta santa tierra?
Los príncipes congrega, y la jornada
les persuade, y el tardar destierra,
que Dios por general te nombra suyo,
y ellos se rendirán al mando tuyo.
Su mensajero soy, que te revelo
en su nombre su acuerdo. ¡O qué esperanza
debes tener de la Vitoria, y celo
del campo que te ha dado en confianza!
Calló, y desaparecióse, dando vuelo
a la serena bienaventuranza.
Quedó Gofredo al resplandor y aviso
suspenso el corazón, turbado el viso.*

El ángel se aparece en el sueño y le pregunta por qué detiene su espada, pues debería luchar por la tierra santa, además le notifica que Dios quiere que luche y esto es lo que le da fuerza y ánimo a Gofredo. Termina el anuncio indicando que es una advertencia, una revelación y que en este caso tiene la intención de ser un aviso esperanzador y una «bienaventuranza» (algo bueno que está por suceder). Por lo tanto, vemos como el ángel Gabriel se ha utilizado en la literatura como un personaje que introduce mensajes divinos a través de sueños en los personajes, además, vemos que siempre estos mensajes son advertencias positivas que cambian para bien el curso de los hechos. El estudioso Charlotte Van Den Bossche indica que las visiones literarias solo a veces se diferencian de los sueños literarios; así mismo, en esta obra se transformaría la noción del sueño como fenómeno místico objetivo en un evento psicológico subjetivo. Sus estudios discuten la capacidad reveladora del sueño y el significado según la interpretación que se de, así como la distinción entre lo divino y lo humano, la cual ya figuraba en la literatura clásica y fue discutida con Aristóteles y Cicerón.

Entendemos mucho mejor lo que es el sueño al conocer todos los datos aportados, sabemos que antes de que este se produzca se producen escenarios que consideramos preficcionales por ser un intento de desarrollo del campo ficcional, y así Borges los describía diciendo «En vano espero las desintegraciones y símbolos que preceden al sueño»³⁹, mas aún deberíamos ver las distintas perspectivas de diferentes autores, pues estos teorizaban acerca de los sueños desde diversos puntos de vista, uno de los autores más destacables en ese sentido es Pedro Salinas, que además de poetizar se dedicaba a la teoría filosófica.

*No rechaces los sueños por ser sueños.
Todos los sueños pueden
ser realidad, si el sueño no se acaba.*

³⁹ Borges Jorge Luis, *El otro, el mismo*, Emecé Editores, Buenos Aires (Argentina), 2005.

*La realidad es un sueño. Si soñamos
 que la piedra es la piedra, eso es la piedra.
 Lo que corre en los ríos no es un agua,
 es un soñar, el agua, cristalino.
 La realidad disfraza
 su propio sueño, y dice:
 «Yo soy el sol, los cielos, el amor».
 Pero nunca se va, nunca se pasa,
 si fingimos creer que es más que un sueño.
 Y vivimos soñándola. Soñar
 es el modo que el alma
 tiene para que nunca se le escape
 lo que se escaparía si dejamos
 de soñar que es verdad lo que no existe.
 Sólo muere
 un amor que ha dejado de soñarse
 hecho materia y que se busca en tierra.*

Salinas habla de los sueños como ilusiones y como deseos que se pueden cumplir, por ello anima a no rechazarlos; también sigue la tónica de *La vida es sueño* al aclarar que «la realidad es un sueño» y lo matiza afirmando que lo que se sueña es lo que se es, por eso si «soñamos que la piedra es la piedra, / eso es la piedra».

Él anima a no creer que la vida sea más que un sueño que nunca se va y, por lo tanto, es la manera de hacer que el lector crea en todo aquello que en el plano real no existe. Realmente habla del sueño como esperanza y esto lo notamos ostensiblemente cuando trata el tema del amor, el cual si no es dejado de soñar seguirá siempre vivo por esa esperanza de vivirlo.

Gustavo Adolfo Bécquer también trata el tema del sueño como ilusión en sus clásicas rimas:

*Es un sueño la vida,
 pero un sueño febril que dura un punto;
 Cuando de él se despierta,
 se ve que todo es vanidad y humo...
 ¡Ojalá fuera un sueño
 muy largo y muy profundo,
 un sueño que durara hasta la muerte!...
 Yo soñaría con mi amor y el tuyo.⁴⁰*

La rima XC trata inicialmente el tema de la vida como sueño, pero es un sueño amargo, lo asemeja a la fiebre que despierta a medianoche. El sueño será en este caso la motivación de la ilusión, pues al poeta le gustaría soñar con el amor de él y su amada, sin embargo, él es consciente de la limitación temporal del sueño, pues dura solo hasta despertar y por ello se lamenta, por no poder vivir la ilusión que le provoca el soñar de una manera perpetua, su ilusión fuera del plano del sueño sería «un sueño que durara hasta la muerte». Para Bécquer, por lo

⁴⁰ Bécquer Gustavo Adolfo, *Rimas y leyendas*, Penguin Clásicos, Madrid, 2021.

tanto, el sueño es ilusión, pero el tiene la motivación desde el plano real de que el sueño se prolongue de manera indefinida hasta la muerte. En el poema hay tres ilusiones: la de soñar, la que produce el sueño al imaginar el amor entre él y la amada, la de prolongar el sueño hasta la muerte.

Otro de los poemas de Bécquer trata el tema del sueño de una manera más profunda:

*¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?
¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?
¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?
¿Y ríe y llora y aborrece y ama
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?
Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros.
Pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco.*

Comienza la rima LXXV planteándose si tras cerrar los ojos el sueño es capaz de hacer que un espíritu huya de la cárcel, con esto se refiere a que si será verdad que el alma huye del cuerpo mientras tenemos los ojos cerrados. También se pregunta si nos encontraremos en el sueño con los otros, es decir, se plantea si las almas humanas se encontraran con las otras. Habla de una «región vacía» porque nadie sabe qué contiene ni dónde está, vendría a ser una especie de limbo de sueños.

Según vemos en su poema, en el sueño se está «desnudo de la humana forma» porque no necesariamente se encuentra uno mismo en sueños con su propio cuerpo y, en este caso, en el mundo posible que él plantea habría espacio para el sueño que provoca que solo exista el alma desprendida del cuerpo. «Los lazos terrenales» estarían rotos porque hay una marcada diferencia entre el mundo onírico y el plano terrenal (plano real). Bécquer menciona las «breves horas» y el «mundo silencioso» para alternar entre lo que sucede en el plano real y en el onírico, ya que en el plano real las horas pueden ser breves y en el sueño tenerse la sensación de que son largas, así pues, en el plano real puede percibirse silencio mientras en el plano onírico están sucediendo todo tipo de ruidos, por ello también están, como antes hemos mencionado, los «lazos terrenales rotos».

En los siguientes versos se limita a expresar las diferentes sensaciones que suceden en sueños y luego en los versos finales expresa la incapacidad para diferenciar entre el plano real y el imaginario hasta el punto de no saber si el imaginario está fuera o dentro del ser humano y,

de hecho, es cierta esta suposición, puesto que el mundo imaginario está en cierto modo dentro del ser humano, pues es el quien pensándolo lo produce, pero también se nutre de experiencias externas. La aseveración final es la más interesante y digna de estudiar («pero sé que conozco a muchas gentes / a quienes no conozco») pues se trata de asimilar que conoce a seres imaginarios por haberlos soñado y por considerar este plano del sueño como un encuentro entre almas. Sabemos con certeza que los poemas de Bécquer son metafóricos y que este se trataría de una afirmación con cierto carácter ensayístico. El planteamiento propondría la quimera de asumir que conocemos a aquellas personas que solo hemos imaginado, por lo tanto, el plano imaginario se confundiría con el real, sería como pretender decir que conocemos personalmente a los personajes de una novela o de cualquier otro entorno ficcional, esto sucedería por no «haber firmado» el pacto de ficción que Umberto Eco propone, pues el sueño no lo propone y, sin embargo, obliga al que sueña a creerse los hechos por presentárselos en un estado de inconsciencia. Además, lo real equivaldrá a lo monótono y precario, mientras que el sueño configurará creatividad y novedad, así como posibilidades y será una especie de idealismo⁴¹, aunque estos rasgos serán vistos en su obra prosaica (leyendas) con mayor asiduidad.

El sueño como deseo era común en el barroco, muestra de ello es Quevedo. Quevedo, que concuerda con Bécquer expresa su deseo de dormir eternamente y lo hace de una manera muy peculiar o jocosa⁴²:

*¡Ay, Floralba! Soñé que te ... ¿Dirélo?
Sí, pues que sueño fue: que te gozaba.
¿Y quién, sino un amante que soñaba,
juntara tanto infierno a tanto cielo?*

*Mis llamas con tu nieve y con tu yelo,
cual suele opuestas flechas de su aljaba,
mezclaba Amor, y honesto las mezclaba,
como mi adoración en su desvelo.*

*Y dije: «Quiera Amor, quiera mi suerte,
que nunca duerma yo, si estoy despierto,
y que si duermo, que jamás despierte».*

*Mas desperté del dulce desconcierto;
y vi que estuve vivo con la muerte,
y vi que con la vida estaba muerto⁴³.*

En este poema Quevedo expresa sin recato cómo tuvo un sueño erótico en el que gozaba a una mujer que él deseaba y amaba, pero esta mujer se mostraba distante e inaccesible para él, por esto existe la oposición entre las llamas de él y el hielo de ella. Como el poeta no sabe si es ilusión o sueño lo que está viviendo recurre a plantear los dos escenarios, y afirma que si es el

⁴¹ Valera José Luis. (1969). *Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer*. Revista de Filología Española, 52.

⁴² Maravall José Antonio, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 2008.

⁴³ Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Planeta, Madrid, 1990.

plano real donde vive el amor que sea ahí donde se quede siempre, pero que si es sueño «que jamás despierte».

Los versos finales son los que producen la genialidad del poema, pues es ahí donde nos muestra que se da cuenta de que lo que ha vivido es un sueño al haber despertado «del dulce desconcierto» (del no saber si era plano real o mundo onírico). Por lo tanto, en el poema se busca generar impacto al descubrir que todo lo que se ha vivido es irreal y transmitir la sensación de querer que fuera real lo soñado (sueño como deseo). No es este el único poema que Quevedo dedica a los sueños, de hecho, además de un libro completo tenemos otro de sus poemas donde profundiza más sobre el concepto de soñar:

*¿Con qué culpa tan grave,
sueño blando y suave,
pude en largo destierro merecerte
que se aparte de mí tu olvido manso?
Pues no te busco yo por ser descanso,
sino por muda imagen de la muerte.
Cuidados veladores
hacen inobedientes mis dos ojos
a la ley de las horas;
no han podido vencer a mis dolores
las noches, ni dar paz a mis enojos.
Madrugan más en mí que en las auroras
lágrimas a este llano;
que amanece a mí mal siempre temprano.
y tanto, que persuade la tristeza
a mis dos ojos, que nacieron antes
para llorar que para ver. Tú, sueño,
de sosiego los tienes ignorantes,
de tal manera, que al morir el día
con luz enferma vi que permitía
el sol que le mirasen en poniente.
Con pies torpes al punto, ciega y fría,
cayó de las estrellas blandamente
la noche, tras las pardas sombras mudas,
que el sueño persuadieron a la gente.
Escondieron las galas a los prados
y quedaron desnudas
estas laderas, y sus peñas, solas;
duermen ya entre sus montes recostados
los mares y las olas.
si con algún acento
ofenden las orejas,
es que entre sueños dan al cielo quejas
del yerto lecho y duro acogimiento,
que blandos hallan en los cerros duros.
Los arroyuelos puros*

*se adormecen al son del llanto mío,
y a su modo también se duerme al río.*

*Con sosiego agradable
se dejan poseer de ti las flores;
mudos están los males,
no hay cuidado que hable,
faltan lenguas y voz a los dolores,
y en todos los mortales
yace la vida envuelta en alto olvido.*

*Tan sólo mi gemido
pierde el respeto a tu silencio santo:
yo tu quietud molesto con mi llanto,
y te desacredito
el nombre de callado, con mi grito.*

*Dame, cortés mancebo, algún reposo:
no seas digno del nombre de avariento
en el más desdichado y firme amante
que lo merece ser por dueño hermoso.*

*Débate alguna pausa mi tormento.
Gózante en las cabañas
y debajo del cielo
los ásperos villanos;
hállate en el rigor de los pantanos
y encuéntrate en las nieves y en el hielo
el soldado valiente
y yo no puedo hallarte, aunque lo intente,
entre mi pensamiento y mi deseo
Ya, pues, con dolor creo
que eres más riguroso que la tierra.*

*Más duro que la roca,
pues te alcanza el soldado envuelto en guerra,
y en ella mi alma por jamás te toca.
Mira que es gran rigor: dame siquiera
lo que de ti desprecia tanto avaro,
por el oro en que alegre considera,
hasta que da la vuelta el tiempo claro;
lo que había de dormir en blando lecho
y da el enamorado en su señora,
y a ti se te debía de derecho.*

*Dame lo que desprecia de ti agora
por robar el ladrón; lo que desecha
el que envidiosos celos tuvo y llora.
Quede en parte mi queja satisfecha,
tócame con el cuento de tu vara;
oirán siquiera el ruido de tus plumas*

*mis desventuras sumas;
que yo no quiero verte cara a cara,
ni que hagas más caso
de mí, que hasta pasar por mí de paso;
o que a tu sombra negra por lo menos,
si fueses a otra parte peregrino,
se le haga camino
por estos ojos de sosiego ajenos;
quítame, blando sueño, este desvelo,
o de él alguna parte,
y te prometo, mientras viere el cielo
de desvelarme sólo en celebrarte.*

Al comienzo del poema se cuenta cómo Quevedo busca al sueño por ser una especie de representación de la muerte, mediante un proceso sinestésico asociaría la blandura del sueño con el estado inicial del mismo, esto sería una referencia a la dificultad para acceder al sueño según el proceso que es dormir, pues al principio es difícil dormir, pero poco a poco se va haciendo menos costoso cuanto más relajado se está. Se produciría un «olvido manso» debido a que al acceder al mundo onírico se olvida el plano real. Quevedo no buscará al sueño por el hecho de descansar («no te busco yo por ser descanso»), sino por ser semejante a la muerte, este es un concepto barroco, ya que hay altos contrastes entre la muerte y la vida.

Va relatando cómo sus ojos se cierran con el paso del tiempo y, por mucho que intente estar despierto hay una ley mayor que es la del tiempo reservado para dormir, la cual por él es llamada «la ley de las horas», por ello sabemos que en este apartado el poeta está expresando la necesidad vital humana que es dormir. Tras esto, el poeta aprovecha para hablar de su tristeza y de cómo la noche no ha resuelto la misma, puesto que al despertar vuelve a pensar en sus preocupaciones diurnas. Relata cómo es el sueño el que lo mantiene en un estado de inconsciencia, lo expresa diciendo que el sueño mantiene a sus ojos ignorantes.

Según Quevedo, el espacio reservado para soñar es la noche, pues esta hace que se produzcan «pardas sombras mudas», las cuales son una referencia a las primeras figuras que se producen en los primeros sueños (a los que nosotros nos referimos cuando hablamos de espacios preficcionales). Después «las pardas sombras», que son figuras y formas que se conforman en la imaginación, se produce el sueño y así lo expresa el poeta pero de una manera peculiar, pues para él el sueño convence al que está durmiendo («que el sueño persuadieron a la gente»).

Es el espacio onírico un mundo posible distinto que da espacio a lo que en el plano real no podría producirse, así lo expresa al decir «es que entre sueños dan al cielo quejas». Se produce una personificación de algunos elementos naturales en la que la cualidad humana de estar adormecido se presenta en arroyuelos y ríos y es como si en sueños todo pareciera más sosegado y agradable, esto es porque para Quevedo el sueño es un espacio deseable y lo indeseable es en este poema el plano real, por ello también aparecen los «males mudos» (el mal aparece como si fuera una persona que no puede hablar, lo cual significa que el mal no tiene la oportunidad de producirse en el sueño).

Los dolores también personificados no tendrán ni lengua ni voz, pues no podrán producirse en este espacio onírico deseable y la idea que predomina en esta primera parte del poema es la del olvido del plano real por la intensa inmersión en el espacio deseable que es el sueño según Quevedo.

Le pide al sueño su descanso, lo que se traduciría en un no despertar, pues así no se produciría ni su lamento ni su llanto. Tras esto, empieza a imaginar una serie de situaciones deseables que le gustaría que se dieran en su sueño, como son la de que se le de amor (que es «lo que desprecia el avaro») y lo ilustra con el ejemplo de lo que le da «da el enamorado en su señora».

Finalmente hace la petición de que se produzca el sueño, puesto que se encuentra en desvelo y quiere disfrutar del sueño por suponer este un escenario placentero mejor que el plano real. El poeta añade que si el sueño se cumple promete despertarse para celebrar que se ha cumplido («y te prometo, mientras viere el cielo / de desvelarme sólo en celebrarte»), esto lo dice porque además de ser el sueño su deseo hay una serie de deseos que el tiene y que están dentro del sueño, por ello si se cumplen sus deseos él lo celebrará, por todo esto, el soñar para Quevedo supone desear y una vez que esos deseos se han producido en el escenario onírico hay que celebrarlo por el mero hecho de haberlos pensado y de haber tenido esperanza, puesto que en el mundo onírico las vivencias imaginarias se viven con la sensación de que fueron reales.

La obra polaca *Pan Tadeusz* contiene más que deseos una teoría acerca de proyecciones oníricas. En el final de esta obra aparece una especie de moraleja que vendría a decir que los sueños son hermanos de la muerte, esto significaría que la imaginación hace que cada noche no seamos conscientes de los acontecimientos que suceden y tras esta sensación de inconsciencia se producirían todas esas imágenes que serían creadas por nuestras mentes⁴⁴, por lo tanto, Adam Mickiewicz vería al sueño como un mecanismo creador de obras ficcionales desde la inconsciencia y, por ello, coincidiría con la mayoría de autores literarios y filosóficos.

1.1. Inteligencia creadora

Los sueños no tienen por qué expresar anhelos incommunes, pues simplemente se generan gracias al subconsciente de cada soñador, más sí que expresan los anhelos y miedos inconscientes del soñador. El subconsciente no funciona siempre del mismo modo, por lo que genera distintos tipos de sensaciones y de trama argumental sin que el soñador sea consciente. Eso sí, fue descubierta la capacidad que el soñador tiene para conseguir controlar su sueño y manejarlo conscientemente, pero para ello el soñador debe ser consciente de que sueña y se deben de dar otros factores. A este tipo de sueños se les llamaría «sueños lúcidos» (Saint-Denys creó este término). En los «sueños lúcidos», por tanto, existe voluntad creadora.

Son los sueños los que condicionan nuestro «yo», en ocasiones, nos peleamos o discutimos por culpa de ellos, nos dejamos llevar por ellos. A veces revelan una parte de nuestra identidad que no revelaríamos de otro modo, mas esto no debe ser tomado con seriedad, pues la trama de estos podría tener una explicación literaria y las obras literarias están muy abiertas a diferentes interpretaciones, aunque las pesadillas suelen cerrar el abanico interpretativo (suelen ser más directas y claras, aunque a veces son absurdas pero perturbadoras).

Un problema y a la vez virtud del sueño es que cada ser de este planeta es creador de sus propias obras y estas no pueden ser comercializadas, solo podrían ser transformadas a narración y desvirtuadas por tal hecho. No debemos intentar dar lógica a nuestros sueños, ni siquiera obsesionarnos con ellos, sino que debemos velar por dormir adecuadamente y las suficientes horas como para vivirlos con genialidad, aunque probablemente después se desvanezcan.

⁴⁴ Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz*, HarrowGate Press, Philadelphia (UUEE), 2006.

El sueño ha sido por todos despreciado por no ser abiertamente comparable a otro tipo de estilos ni fácilmente extrapolable a una sociedad que rechaza cualquier obra justificándose con su canon de obras debajo del brazo. Este desprecio no supone un ataque, sino que se debe a una falta de aprecio, ya que nadie hasta el día de hoy se ha atrevido a afirmar lo innegable: la literatura es sueño, y los sueños sueños son (pero sin dejar de ser literatura).

Es curioso que el discurso del sueño sea una literatura marginal y a su vez sea la literatura predominante, la más recurrente. También es destacable que en gran cantidad de obras de distinta índole aparezca el tema del sueño y suscite gran interés hoy en día, de hecho, prueba de ello sería la película *Doctor Strange in the Multiverse of Madness*, la cual muestra desde el comienzo un escenario ficcional fuertemente marcado por los sueños, pues el protagonista (Doctor Strange) sueña con un mundo posible que realmente estaba sucediendo en la obra cinematográfica. Los sueños son en esta película una manera de visualizar y vivir las realidades que suceden en otros universos. Dicha película explica visualmente con detalle cómo se accedería a los distintos mundos gracias a los sueños como si estos fueran portales que permiten hacer que quien sueña tenga acceso a una realidad que antes no estaba disponible, además se trata constantemente el tema de alcanzar estados de inconsciencia que emulen el sueño con la intención de acceder a lo que para nosotros serían escenarios ficcionales pero que para ellos son universos distintos al suyo, tales universos se rigen por unas características peculiares de ese mundo posible, de hecho, la película es una completa teorización acerca del sueño y del estado de inconsciencia. Al comienzo aparece el sueño como advertencia de algo que sucederá con posterioridad, sin embargo, no es solo una advertencia, sino que es algo que ya estaba sucediendo porque el sueño era una visión de un universo paralelo. La coprotagonista de esta historia es la joven América, la cual es capaz de viajar entre universos sin la necesidad de soñar, además, estos viajes serían completos y no proyecciones oníricas.

La música también ha tratado recurrentemente el tema del sueño, de hecho, una de las canciones más famosas del pop-rock trata el tema onírico, esta obra es *Boulevard of broken dreams* de Green Day:

*I walk a lonely road
The only one that I have ever known
Don't know where it goes
But it's home to me, and I walk alone
I walk this empty street
On the Boulevard of Broken Dreams
Where the city sleeps
And I'm the only one, and I walk alone
I walk alone, I walk alone
I walk alone, I walk a-
My shadow's the only one that walks beside me
My shallow heart's the only thing that's beating
Sometimes, I wish someone out there will find me
'Til then, I walk alone
Ah-ah, ah-ah, ah-ah, ah-ah
Ah-ah, ah-ah, ah-ah
I'm walking down the line
That divides me somewhere in my mind*

*On the borderline
 Of the edge, and where I walk alone
 Read between the lines
 What's fucked up, and everything's alright
 Check my vital signs
 To know I'm still alive, and I walk alone
 I walk alone, I walk alone
 I walk alone, I walk a-
 My shadow's the only one that walks beside me
 My shallow heart's the only thing that's beating
 Sometimes, I wish someone out there will find me
 'Til then, I walk alone
 Ah-ah, ah-ah, ah-ah, ah-ah
 Ah-ah, ah-ah, I walk alone, I walk a-
 I walk this empty street
 On the Boulevard of Broken Dreams
 Where the city sleeps
 And I'm the only one, and I walk a-
 My shadow's the only one that walks beside me
 My shallow heart's the only thing that's beating
 Sometimes, I wish someone out there will find me
 'Til then, I walk alone⁴⁵*

Es un sueño creador de una realidad alternativa en esta obra musical; en esta canción se cuenta una especie de sueño en el que el artista camina en soledad por la única carretera que él ha conocido, esa carretera es la que le lleva al bulevar de los sueños rotos, este nombre sería metafórico y representaría aquellos deseos y aspiraciones que no se han cumplido y que jamás se van a cumplir. La única compañía que tiene es su propia sombra, pues quiere mostrar una visión pesimista de la vida, pues nadie le acompaña cuando fracasa (cuando no se cumplen sus aspiraciones). A pesar de estar en soledad, él busca ser ayudado por alguien que esté por ese mismo lugar, mientras tanto espera en soledad hasta que llegue ese momento (que no parece llegar). El artista vuelve a utilizar un lenguaje metafórico al expresar que está andando en la cuerda que se divide algún lugar en su mente, pues estaría expresando el caminar sobre una cuerda floja como representación de la debilidad de su capacidad de resistir la espera, pues sus sueños no se cumplen y nadie viene a ayudar.

Cuando la canción está avanzada podemos escuchar como el artista se lamenta diciendo «se fastidió y todo está bien», sin embargo, pide que revisen sus signos vitales porque no sabe si se encuentra muerto o vivo (se encuentra en una especie de estado de inconsciencia, en un sueño). Como sus sueños están rotos él solo puede sentir lo superficial, por eso llama a su corazón un «corazón superficial». Mientras toda la ciudad duerme es él el único que se encuentra caminando en dirección al bulevar de los sueños rotos, él camina mientras los demás sueñan porque sus sueños están rotos, sin embargo, también podríamos interpretar que toda la ciudad estaría durmiendo porque es la hora de dormir y, por lo tanto, el podría estar durmiendo

⁴⁵ Armstrong, B. J., Pritchard, M., & Wright, F., *Boulevard of broken dreams*. Genius.com. <https://genius.com/Green-day-boulevard-of-broken-dreams-lyrics>

y así la propia obra sería un sueño desagradable (una pesadilla), pues sería un sueño en el que no se cumplieron sus sueños (un sueño en el que no se cumplieron sus anhelos). El personaje principal de las canciones de este álbum es el Jesús de los Suburbios, mas en esta canción sería un alter ego del artista, el cual vaga por las calles sin nada que hacer y sin ningún lugar al que ir, todo le parece extraño, ya que ha dejado atrás su entorno familiar y, por ello, se encuentra triste y en soledad.

Por lo tanto, para el artista el dormir significa soledad y los sueños significan aspiraciones, si los sueños se perjudican hasta el punto de romperse esto conllevará la pérdida de la esperanza para el resto del mundo, sin embargo, él seguirá soñando e intentando que esos sueños rotos se cumplan, por ello anda caminando en dirección al bulevar de los sueños rotos y reclamando la ayuda de alguien para que no sea él el único que lucha por cumplir esos sueños rotos, mas nadie aparece en ese caminar y parece que es su sombra su única compañera. La obra no muestra cómo el artista alcanza el bulevar, pero deja el sentido abierto para que podamos pensar que quizá es posible recuperar esos sueños rotos y cumplirlos, mas queda un sentimiento de desesperanza. Es destacable que se produzca un sueño y a la vez deseo que es la propia obra, debido a que la propia obra muestra el deseo de que se cumplan esos deseos rotos y es a su vez una especie de sueño en el que se producen las proyecciones oníricas que relata.

1.2. La literariedad del sueño

No todos leen novelas ni poemas ni ven un determinado estilo de películas, mas todos sueñan. Además, todos los sueños tienen sus propias características literarias y sus requisitos, por lo tanto, toda obra soñada será diferente.

Los estilos son clasificaciones subjetivas abiertas a la futura interpretación de un público, pero el sueño no necesita más que a una persona como autor y como único público y, por ello, no está sometido a la variabilidad a la que el resto de las obras sí se someten. Mucha de la literatura que hoy conocemos por estar escrita fue oral, con los clásicos griegos y latinos así sucedió, pero la mayor parte de la literatura perteneciente al sueño⁴⁶ jamás pudo ser culturalizada, eso sí, los argumentos de lo onírico se extrapolaron a todo tipo de variantes artísticas, aunque esto implicara la pérdida su virtud original. Esta extrapolación provocó que el sueño fuera valorado externamente y que fuera juzgado por su trama, narratividad o carencia de esta, si bien los sueños no están a merced de los deseos de un tercero, sino de los deseos, miedos y fantasías del propio soñador.

Si queremos definir con claridad qué es la literatura nos deberemos remitir primero a Bajtín y luego a Peirce. Según Bajtín, la relación del sujeto con el mundo es asimétrica, por ello las personas no tendrían la capacidad para identificar lo que está sucediendo en todo momento. Al no ser posible esta identificación habrá que desarrollar algún mecanismo que reelabore el escenario original y que nos ayude a identificar los sucesos. Bajtín afirma que la materia de la literatura es la propia realidad.⁴⁷

La ficción es el mecanismo que permite reelaborar los sucesos sin saber lo que está sucediendo en todo momento y lugar será el ficcional y el enunciado relacionado con otro enunciado. Mediante el escenario ficcional es posible recrear distintos espacios y situaciones a

⁴⁶ Gómez Trueba Teresa, *El sueño literario en España: Consolidación y desarrollo del género*, Cátedra, Madrid, 1999.

⁴⁷ Lindig Cisneros Erika, *El sujeto discursivo: la construcción social de subjetividades en el pensamiento de Bajtín y su Círculo*, Scielo, Ciudad de México, 2009.

lo largo del tiempo, tanto si han sido vividas como si no, mas esto requiere de la imaginación. La literatura permite una recreación de espacios y situaciones temporales, de hecho, la literatura es parte de la realidad misma según Bajtín, pues dicho artificio humano forma parte de la realidad.

Sabiendo que para él la literatura es la realidad misma deberíamos hablar del siguiente punto, el cuál es la capacidad humana. La realidad es continua mientras que nuestra capacidad humana es limitada, por lo que decíamos que no es posible conocer lo que sucede en todo momento y en todo lugar, y se produce una selección de elementos de la realidad. La realidad será todo. Lo que más nos interesa entonces es aplicar esto en la materia onírica: la realidad al ser todo será tanto lo soñado como lo que está fuera del plano onírico; el sueño es, por lo tanto parte de la realidad.

La conciencia formaría parte del propio lenguaje; para Bajtín la literatura sería una representación lingüística de las ideologías sociales, por ello hablará de «sujeto» y de «reflejo», por lo tanto, el lenguaje tendrá una importante función social desde su perspectiva. Bajtín creía en la función social del lenguaje porque partía de la ideología marxista para proponer sus ideas, así pues, criticó a Saussure por fijarse en el individuo y no en la sociedad. Por su parte, Saussure proponía que el lenguaje era una necesidad propia del hombre de expresarse y conformar sus ideas (esto daría lugar a la creatividad lingüística según él), sin embargo, Bajtín creía en la función social porque la lengua es obligatoriamente social, ya que tiene la función de ser comunicativa y competente entre distintos hablantes.

Por todo esto, si queremos definir con precisión qué es la literatura debemos atenernos a que es una producción lingüística con función social que influye en la vida del ser humano que la produce o recibe y en los sujetos de su entorno. Bajtín concibe el elemento social como un requisito imprescindible en la definición de literatura, por ello plantea una serie de relaciones entre los enunciados y la respuesta que se recibe de los mismos, es decir, habla de los «ecos» y «reflejos» que los enunciados producen pues, según él, un enunciado siempre contesta a otro. Entonces, en la literatura se darán enunciados que serán respuestas a otros que se plantearon con anterioridad, tanto si están presentes en la obra como si no⁴⁸.

Todo enunciado contesta a otros enunciados ajenos que le preceden, por lo tanto, la literatura, desde un punto de vista lingüístico, se basaría en enunciados relacionados entre sí y aún más importante que esto sería que cada nuevo enunciado se remitiría a un enunciado anterior, por lo tanto «crear» literatura sería crear nuevos enunciados que están relacionados con algo que existía anteriormente. Además de esto existe una relación con un plan de futuro, es decir, unas relaciones entre el nuevo enunciado producido y el siguiente que se producirá en el futuro, por ello «crear» literatura también significará realizar conexiones entre varios enunciados y relacionarlos entre sí⁴⁹.

En conclusión, para Bajtín la literatura forma parte de la realidad y las producciones en forma de enunciado estarán relacionadas entre sí de manera bidireccional (entre enunciados pasados y futuros); mientras que Saussure tenía en cuenta la producción del enunciado como producción individual, Bajtín tendrá en cuenta el elemento social (pues la relación lingüístico-comunicativa será considerada como un acto comunicativo pleno entre varias personas), esta idea será tomada del marxismo y por oposición a las ideas individualistas (liberalismo).

⁴⁸ Huerta Calvo Javier, *La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)*, Dicienda: Estudios de lengua y literatura españolas, 1982.

⁴⁹ Beltrán Almería Luis, *Estética de la novela*, Cátedra, Madrid, 2021.

Tras conocer la perspectiva de Bajtín interesa contrastarla con la de Peirce. El profesor Francisco Vicente Gómez rescata el texto de Peirce con la intención de explicar las limitaciones existentes en el mundo literario y no existentes en el universo, pues el universo es continuo, mientras que el entendimiento humano es limitado⁵⁰. Habría dos caminos distintos, uno sería el de los objetos reales y otro el del objeto de conocimiento⁵¹. Cuando tratamos de desentrañar el objeto real nos estaremos enfrentando a una relación que se da entre el objeto y el sujeto; cuando tratamos de desentrañar el objeto de conocimiento la relación será de observación para ver cómo funciona y después de explicación (cuando ya es entendible su funcionamiento). Este tipo de relación se debe a que lo real es tangible o alcanzable desde el propio plano real, sin embargo, el conocimiento no lo es, por ello el conocimiento requiere del plano de las ideas para que su funcionamiento sea explicado y entendido con claridad.

El signo es importante para la definición de literatura, Peirce explica el signo de este modo:

Un signo representa la idea que produce o modifica. Es un vehículo que transmite a la mente algo desde afuera. Aquello que representa se llama su objeto; aquello que transmite, su significado, y la idea que origina, su interpretante. El objeto de la representación sólo puede ser una representación de la cual el interpretante es la primera representación. Pero se puede pensar que una serie interminable de representaciones, cada una de las cuales representa la anterior, requiere un objeto absoluto como su límite. El significado de una representación puede ser tan sólo una representación⁵².

Ch. S. Peirce utiliza la palabra «signo» para referirse a la suma del objeto real y una representación gráfica del mismo, así como a la relación existente entre el objeto real y su representación. Según él, el propio objeto sería el portador del significado y el propio sujeto sería interpretante de este significado, esta interpretación podría suscitar el problema de la múltiple asociación de significados a un solo significante, sin embargo, Peirce afirma que el signo solo tendría una representación y no varias simultáneamente. Por esto, cuando definimos el término de literatura sería apropiado asociarle un significado concreto y no genérico y abstracto, el propio hecho literario es asociar significantes a significados además de darles sentido pleno dentro de una obra y hacer que el receptor de la misma los interprete desde su conocimiento del mundo y desde su relación humana con este.

Peirce distingue distintos tipos de signo (icónicos, simbólicos, índices). Los icónicos serían signos relacionados con el objeto existente (o no existente); los símbolos serían signos relacionados con el objeto utilizando la relación existente entre ideas generales y el significante (la relación entre una palabra y su significado); los índices implicarían que otro objeto estuviera implicado, por ejemplo, la huella de un gato remitiría a que el gato ha pisado y esto sería un signo índice.

Es cierto que todo tipo de signos son encontrados en el sueño y estos conforman una literatura propia con sus distintas maneras de significar. La tricotomía de icono, índice y símbolo suele ser de utilidad para definir un nuevo término y también para definir la relación

⁵⁰ Vicente Gómez Francisco, *La definición de la literatura y la teoría de los interpretantes de Charles S. Peirce*, A Coruña: Universidade (Servizo de publicacións), La Coruña, 1994.

⁵¹ Douwe Fokkema, *Questions épistémologiques*, Presses Universitaires de France, París, 1989.

⁵² Peirce Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.

entre el significante y el significado que se da dentro de un entorno literario. Para Peirce será necesaria la correspondencia entre el hecho real y la proposición verdadera, por lo tanto, la realidad estará asociada a la no falsedad y las afirmaciones verdaderas podrían considerarse realidad en sí mismas por contener parte de la verdad en sus rasgos. La realidad y la verdad no entrarían en conflicto y tendrían un estrecho vínculo. La literatura sería real si su contenido fuera verdadero⁵³, pero vemos que el contenido literario suele contar hechos irreales o imposibles de relatar sin un escenario ficcional que permita el desarrollo de hechos que no serían normales en el plano de la realidad. Inferimos, por lo tanto, que ni la realidad ni la verdad son características indispensables de la literatura, mas si lo sería en cierto modo la necesidad de plantear un cierto tipo de escenario ficcional que sustente los hechos a relatar.

1.3. Interdiscursividad del sueño

En los sueños hay diálogo interdiscursivo (que es además un discurso oral en el que afirmó este último que es «cuando las obras hablan entre ellas»), pues muchos sueños remiten a discursos que están fuera del sueño, así pues, en el sueño de un hijo frustrado en sus facetas por culpa de sus padres podría aparecer el discurso de los padres según la perspectiva de ese hijo. El sueño a veces plantea perspectivas diferentes, soñamos con ser otra persona -anónima o conocida- y vivir situaciones diferentes de las que normalmente vive. Además, se suele soñar con lo último en lo que se piensa antes de dormir, por lo tanto, si se ha visto una película de superhéroes se podría soñar que se es ese superhéroe o que se conserva su identidad pero que tiene algún superpoder (y este superpoder podrá estar relacionado o no con la película que recientemente vio, incluso con cualquier elemento absurdo que imagine posteriormente).

La interdiscursividad se puede dar también cuando el soñador sueña mientras escucha una canción o mientras ve una película siempre y cuando el sueño se vea afectado por estos factores externos, pues al fin y al cabo son modificadores del sueño que incluso, si son perturbadores para el soñador, podrían convertir su sueño normal en sueño anómalo, en pesadilla.

La interdiscursividad de los sueños es bidireccional, pues en los sueños aparecen elementos que remiten a otras obras literarias y artísticas, de igual modo que en muchas obras literarias que no son del sueño se produce una especie de diálogo con los sueños. No solo los diarios de sueños son obras literarias que incorporan el discurso argumental de los sueños, sino que cualquier tipo de obra puede mantener esta relación bidireccional que se da entre los sueños y otra obra. El caso más peculiar de interdiscursividad es el que se da entre dos obras del sueño, las cuales pertenecen al mismo soñador, esto suele suceder cuando el soñador se despierta de un sueño y se vuelve a dormir y ese sueño tiene una continuación con referencias que toma del discurso oral, sígnico o metafórico del anterior sueño.

1.4. Necesidad humana de ficción y sueño

Los sueños pueden llegar a ser tan vívidos que hay personas que creen ignorantemente en la existencia del plano astral gracias a estos. El plano astral sería un plano en el que se separarían el cuerpo físico del cuerpo material. Estos sueños serían simplemente un tipo de ficción (simulación de la realidad) que contendría más elementos falsos que verdaderos (hablamos de veracidad según la parte consciente del soñador autor), aunque el propio autor los pueda tomar como verdaderos por ser sueños muy vívidos.

⁵³ Soto Cristian, *Teoría de la verdad evolucionaria en Peirce*, Scielo, Ciudad de México, 2010.

También hay sueños en los que se pueden ver a sus seres queridos y darles o quitarles virtud según se le antoje al subconsciente en el tiempo de sueño. Aunque pueden ser agradables, simplemente son la demostración de la capacidad de abstracción del acto de soñar. La necesidad humana de crear obras ficcionales continuamente demuestra que, incluso en las peores circunstancias, el ser humano necesita recrearse en un acto ficcional con la consecuencia de simular una posible realidad y estar preparado para la misma. Todo se realiza por el simple hecho de crear, pero en todo caso el objetivo es entrenar al cerebro con situaciones imaginarias que podrían plantear un conflicto que es posible resolver en sueños pero no en la realidad. Por este motivo nadie debería despreciar obras ficcionales por el hecho de ser de tal naturaleza, pues es inevitable que todos las generen por necesidad, o como forma de entretenimiento cuando se está en la gran tranquilidad que es el dormir.

El escenario que generan los sueños en última instancia es el ficcional, el cual permite establecer una serie de propiedades y parámetros que de otro modo sería imposible. La ficción es el mecanismo que se encarga de generar un espacio y tiempo abstractos para poder contar una historia. Este mecanismo es una necesidad humana, puesto que el ser humano lo utiliza para visualizar escenarios que no se han producido pero que en el futuro podría producirse. El mecanismo de supervivencia podría haber ingeniado una serie de pensamientos que protegieran al ser humano preparándolo para la adversidad, por ello los sueños podrían ser la preparación o entrenamiento para un acontecimiento inesperado, sin embargo, no es esta la única necesidad humana de ficción, pues el ser humano busca lo creativo y lo novedoso por el mero hecho del entretenimiento, como si de un pasatiempo se tratara, asimismo, la manera más llevadera de pasar el tiempo sería imaginar un escenario irreal en el que se dan una serie de sucesos deseables para las personas que los imaginan o incluso indeseables pero entretenidos para las mismas.

Además de todo esto, la ficción se plantea como necesidad por la intención de mejora de la vida humana. Un ejemplo de lo anterior sería la propia física teórica, la cual plantea prototeorías antes de establecer una teoría definitiva y asentada; cuando no se tienen los elementos científicos perfectamente distinguidos se producen estas prototeorías, que son posibles gracias a un escenario puramente ficcional que se asemeja al literario⁵⁴ (a veces ni difiere del mismo). La intención de las prototeorías es el conocimiento acerca de las leyes del universo, de nuestro mundo y de los seres vivos, mas sin la capacidad imaginativa de producir un escenario ficcional no podrían darse las prototeorías que podrían acabar dando lugar a una teoría asentada (tras descubrir los elementos científicos necesarios que la confirmen). Cabe destacar que estas prototeorías son necesarias cuando hay varias posibilidades abiertas y solo una de ellas es cierta, por ello el ser humano imagina los distintos escenarios, es decir, las distintas posibilidades.

Otra muestra de esta necesidad de ficción es la literatura, y la consecuencia de la misma, que es la creación de mundos posibles en los que se dan una serie de condiciones propias de cada mundo.

El mecanismo ficcional es capaz de hacer que las «vagas imágenes mentales» se condensan formando recuerdos que como humanos hemos creído hasta tocar con las manos⁵⁵. Así como las proyecciones imaginarias se convertirían en algo que parece tan real como para ser tocado, los objetos reales parecerían irreales al ser transportados al espacio ficcional del

⁵⁴ Molina Gil Raúl. (2018). La física teórica bajo el foco de lo fantástico: Una reflexión sobre lo real y sus fracturas en el discurso científico. *Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, VI, 37-55.

⁵⁵ Bachelard Gaston, *Poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

sueño, así Bachelard explica que todo lo que parecía tener un orden en el plano real se volverá desordenado en el espacio del sueño, además sabemos que esto sucede por las condiciones para que el sueño se produzca y por ese estado de inconsciencia que permite que se genere un horizonte de posibilidades completamente distintas a las comunes en la realidad, puesto que el mundo posible onírico conlleva unas características y propiedades diferentes a las del plano real. Para Bachelard es el «cogito» del soñador desplazado, por lo tanto, la propia conciencia y existencia es desplazado de tal manera que no se sabe qué existe realmente y qué no.

Al soñar parece que las vivencias fueran reales como si fueran un recuerdo, Bachelard reafirma esta idea y añade que los aparentes recuerdos que propician los sueños hacen que el sueño hable «de nosotros mismos», por ello, podemos afirmar que el sueño por estar producido por el propio ser que sueña (y sujetarse a sus vivencia y experiencias) es una obra que habla de uno mismo, esto Bachelard lo explica diciendo que es un libro que habla de nosotros mismos.

Bachelard habla en ocasiones desde el punto de vista de la psiquiatría para explicar la tendencia a la fantasmización de muchos pacientes, esta tendencia consiste en la aparición de elementos conocidos en el plano real en el plano onírico. Para él existe una frontera situada entre estos dos planos, esta frontera sería a la que Zambrano llamaría vigilia, pues e estaría ente la claridad y la oscuridad (entre la realidad y el sueño).

En la literatura referida al sueño, cuando se está en dicha frontera, aparecen objetos que tienen la finalidad de relajar y calmar las ansias del que sueña, esto se produce por la función que tienen los propios sueños de relajar el que duerme. Bachelard utiliza ciertos poemas que demuestran esta experiencia propia de un escenario ficcional singular. Así, Jean Follain en *Territoires* escribiría un poema basado en este tipo de experiencia:

*La menor cascadura
de un vidrio o de un tazón
puede traer la felicidad de un gran recuerdo
los objetos desnudos
muestran su fina arista
resplandecen de golpe
al sol
pero perdidos en la noche
también se colman de horas largas
o breves.*

Son estos objetos los que proporcionan la sensación de tranquilidad, pues el soñador se encuentra perdido en un espacio sin sentido hasta que van apareciendo estos objetos que para él tienen un significado concreto y que, por ello, no son simples abstracciones. El recuerdo pasado al que se remitiría este sueño dentro del entorno literario escrito serían los propios objetos que «muestran su fina arista». Aquí, el poeta estaría hablando de la primera fase del sueño en la que se forman figuras, la cual puede ser desagradable en un inicio por no atinar en recuerdos con sentido, mas tras el paso del tiempo estas figuras pasan a ser objetos conocidos y tales objetos tendrán un significado asociado determinado por las vivencias de aquel que sueña.

Bachelard hablará de ensoñaciones que recuerdan vivencias muy lejanas y que harán que sean revividos momentos que la persona creía que era imposible rescatar en su memoria, por otro lado, habla también del escenario ficcional que puede plantearse desde una existencia

subhumana (él utiliza esos términos exactamente, los de «experiencia subhumana»), con esto se referirá a aquellos sueños en los que el soñador se convierte en un ser diferente a un humano, como podría ser un animal o incluso un objeto. Para destacar este caso pone de ejemplo a Maurice Barres y los ojos de asno de Bérénice, mas Bachelard no desdeña el poder de la visión humana, pues para él es todo visto desde el punto de vista humano, incluso cuando los sueños utilizan la perspectiva animal.

Se produce un hecho peculiar cuando la temática subhumana se desarrolla. Este hecho es el estado entre la vida y la muerte (según Bachelard sería «vida» y «no vida»), pues al pasar de ser humano a ser un objeto las características humanas deberían desaparecer y, con ello, la vida. Él usa un poema de Alain Bosquet como ejemplo en este caso:

*Soy un pedruzco gris; carezco de otro titulo.
Sueño, endureciendo los sueños que he elegido.*

En estos versos se muestra la necesidad de expresar que cuando el sueño elige a uno como objeto existe, en cierto modo, una transformación de la vida en muerte, se pasa de ser una persona viva a ser un objeto inanimado. Esta animadversión entre vida y muerte también sucede en otro tipo de ensoñaciones literarias, mas es destacable la presencia de personificación en las mismas, tanto en obras literarias escritas como en los propios sueños. Un ejemplo de esto vuelve a ser Bosquet con estos versos:

*Es un honor ser el viento.
Es una dicha ser la piedra.*

El protagonista de esta obra se siente orgulloso de ser viento o piedra, mas sabemos que tanto el viento como la piedra no son seres vivos, por ello la naturaleza es inerte, a esto Bachelard lo llama «naturalezas muertas» y se pregunta si lo inerte puede estar vivo en el sueño. La respuesta es afirmativa y se remite a Chesterton⁵⁶, el cuál dice que «las cosas muertas tienen tal poder de apoderarse del espíritu viviente que me pregunto si es posible que alguien lea el catálogo de un remate sin caer sobre algunas cosas que, tomadas de pronto, harían correr lágrimas elementales». Esto significaría que el escenario ficcional propicia la posibilidad de dar vida a lo muerto hasta tal punto que se llegan a sentir emociones y sensaciones por aquellos objetos que antes no sentíamos nada. Lamentablemente, Bachelard no habla de las emociones asociadas a esos objetos debido a recuerdos comunes con los mismos, mas sabemos que estas asociaciones si son de gran importancia de estudio, puesto que un objeto puede tener asociado un significado especial para la persona que sueña, así pues, si una persona asocia un mueble a su abuelo fallecido se podrá acordar de su muerte con solo ver o recordar el objeto. Del mismo modo, este tipo de asociaciones funcionan de manera involuntaria a través de las proyecciones diurnas y nocturnas (proyecciones imaginarias y de las proyecciones oníricas).

Bachelard está convencido de la relación de fidelidad entre el objeto y la familiaridad, esto es una relación entre cada objeto y la no extrañeza para el humano que lo percibe, pues si un humano identifica a un objeto es porque ya lo conocía con anterioridad, de no conocerlo no habrá una relación de familiaridad. Bachelard afirma que «la ensoñación conserva la familiaridad», mas sabemos que esto sucede hasta cierto punto, ya que él utiliza el término

⁵⁶ G. K. Chesterton, *Robert Browning: Biografía*, Ediciones Espuela de Plata (Editorial Renacimiento), Guadalajara, 2010.

«ensoñación» para referirse al «sueño» y sabemos que en los sueños la familiaridad no tiene por qué darse, prueba de ello serían los escenarios ficcionales que muestran objetos familiares y otros desconocidos sin significado alguno asociado. Veámos el ejemplo de *Ojos de perro azul* de Gabriel García Márquez, esos ojos no tendrían ningún significado hasta que el propio soñador se lo va dando, por ello hay elementos que en el sueño no tienen sentido por no tener un significado asociado desde un primer momento o por no tener un significado fuertemente definido.

La tarea de aquel que sueña es ir generando espacios ficcionales que le permitan integrar conjuntos de características para fabricar su propio mundo posible distinto del plano real, de manera que el sueño construya un nuevo horizonte de posibilidades no delimitado por las condiciones de familiaridad, ya que estas no son intrínsecas a todos los objetos y formas, de hecho, otra prueba de la no necesaria relación de familiaridad en algunos elementos del sueño serían las primeras figuras que se forman antes de que el sueño suceda, estas formas y figuras no estarán asociadas a un significado en específico, sin embargo tampoco producirán un escenario ficcional al completo. Por todo esto, ese escenario será «preficcional», de hecho, la proposición de Bachelard es un tanto acertada cuando tenemos en cuenta a aquellos escenarios ficcionales válidos que provoca el sueño y que se describen en cierto modo en la literatura escrita acerca del mismo, tanto en poemas como en diarios de sueños, pues cuando el sueño es sueño sí que se darán una serie de objetos que le son familiares a aquel que sueña, sin embargo, seguirá habiendo elementos no familiares para aquel que sueña, pues no todos los elementos del sueño tienen una explicación lógica, aunque sí la tienen la mayoría y por esto es posible la creación de un nuevo mundo posible con sus características y propiedades propias.

Para Bachelard el soñador es un ser difuso que gracias a las «sombras» se produce una separación entre una «región plena» y una de «ligera densidad», la región plena será el estado de consciencia (para Zambrano será la claridad con la que se ve todo acontecimiento al estar despierto y ser consciente de todo), por otro lado, la región «de ligera densidad» será el estado de inconsciencia que supone el sueño, pues en ese estado no se vislumbra nada con claridad (Zambrano coincide también con este argumento, pues se estará en el estado de las sombras, incluso llega a coincidir en esta terminología al usar los dos la palabra «sombra»).

Tanto para Zambrano como para Bachelard existe un estado entre la claridad y la sombra, es eso a lo que Bachelard llama región intermedia entre la ya mencionada «región plena» y la de «ligera densidad». El escenario ficcional que produce el sueño no se habrá generado en el estado de vigilia ni en este estado que se debate entre el ser y el no ser. La ensoñación será la encargada de producir un entorno homogéneo, este será el escenario ficcional en el que se estará fuera del mundo original. Él habla del semiser para referirse a aquella sensación de estar entre los dos espacios, pues se es y a la vez no es (realmente siempre se es, pero en sueños no se es consciente).

Para plantear el escenario ficcional que propone el sueño sería necesario dilucidar la problemática del «yo». Siguiendo a Bachelard, se hablaría de un «yo» que no se opondría al mundo pues, a pesar de no percibir la realidad durante el sueño, el «yo» es existente dentro del mismo, de hecho, se percibe desde un punto de vista en primera persona y esto es lo que atribuye la cualidad del «yo». Bachelard está convencido de que desde ese «yo» será posible sentirse perturbado por cualquier elemento sugestivo que se aparezca en sueños, así pues, se podría convertir el sueño en pesadilla con solo ver una figura que al soñador le parezca agresiva. El propio Bachelard hablar de «un objeto puntiagudo» que será percibido como algo maligno y, por ello, el sueño será perturbado y transformado en pesadilla.

En este espacio y tiempo simulados que provoca el sueño puede provocar un sentimiento de remordimiento, pues a veces se reviven acontecimientos indeseados de manera inesperada, mas el sueño puede cambiar el curso de los hechos y hacer que aquello que era negativo aparezca como positivo, así se produciría un entorno apacible. El sueño como remordimiento es objeto de preocupación de Bachelard, el cual establece una diferencia entre el sueño nocturno y la «ensoñación de una conciencia despierta». Cuando aparece el remordimiento de manera intensa en un sueño ya no será sueño, pues seguirá la norma general de que todo escenario ficcional onírico que plantee una situación adversa será pesadilla, por otro lado, un escenario apacible o no apacible pero agradable para el soñador sí que será un sueño, además, será de gran interés destacar que no es necesario que un escenario ficcional onírico sea apacible para ser sueño y no pesadilla, ya que lo que a un soñador le parecería terrible a otro le parecería agradable, por ejemplo, alguien que tema a las arañas y sueñe con ellas va a considerar que tuvo una pesadilla, sin embargo, un gran amante de la naturaleza que se dedique a preservar el buen estado de las arañas podrá tener un sueño similar y considerarlo un sueño y no una pesadilla.

Podemos inferir que la interpretación del escenario ficcional conforma el propio escenario, esto se debe a lo ya mencionado, pues los distintos tipos de soñadores será capaces de identificar objetos y sentimientos agradables o desagradables para ellos e ir elaborando nuevos objetos (mediante las proyecciones oníricas) según lo que previamente han interpretado. Cada signo mostrará un significado distinto para distintos tipos de soñador, esto significa que cada persona tiene una concepción deferente de los elementos que aparecen en sus sueños y, aún más complejo si cabe, que cada persona reacciona en mayor o menor modo a los elementos que le presenta el sueño. Hay personas que son muy sensibles a los elementos que aparecen en sueños y otras que no lo son tanto, además, el «yo» del plano real no es exactamente el mismo «yo» del sueño, pues el escenario ficcional se plantea con una serie de características que impiden o posibilitan la adhesión de nuevos miedos, aficiones y gustos, un nítido ejemplo de esto sería un futbolista que sueña que es un pianista de éxito; a un futbolista puede no gustarle tocar el piano, sin embargo, podría tener un gusto especial por tocar el piano mediante un escenario ficcional en el que se le planteara un mundo completamente distinto al que conoce. En ese mundo onírico podría gustarle tocar el piano porque cada vez que presiona una tecla hay una amada suya que sonrío. Cualquier motivación del plano real podrá ser convertida en una desmotivación en el plano del sueño, así mismo, cualquier elemento conocido en la realidad podrá ser desconocido o asociado a otro significado en el plano de los sueños.

El propio autor del sueño es capaz de abstraerse en el sueño y de abrir un mundo nuevo de posibilidades que nada tienen que ver con el mundo del plano original, incluso podría seleccionar inconscientemente aquellas características que más le gustaran del plano real e incorporarlas en el plano del sueño. Bachelard habla de la «ensoñación de soledad», la cual hace que el soñador se suma en una profunda soledad y abstracción de la realidad, pues el tiempo estará suspendido, no se sabrá si fue ayer o mañana, si es de día o de noche, si pasan las horas o los minutos, el escenario ficcional planteado mediante proyecciones imaginarias u oníricas no está obligado a seguir las leyes de nuestro universo, por ello se permite la licencia de crear una temporalidad peculiar, el tiempo podría estar suspendido, Bachelard está convencido de que el tiempo está suspendido en los sueños y de que no hay ayer ni mañana (así lo dice: «El tiempo está suspendido. No tiene ayer ni tiene mañana. El tiempo está sumergido en la doble profundidad del soñador y del mundo»), mas esto dependerá del escenario ficcional que se plantee, debido a que podría darse un escenario ficcional que permitiera el paso de las horas y la percepción de las mismas, mas esta no estaría obligada a corresponderse con el plano

original, pues el soñador está en su mundo y lo que en el plano real sucede le es ajeno mientras él duerma.

Bachelard afirma que el soñador profundizará en su mundo ficcional creado en el sueño mediante el elemento de la tranquilidad⁵⁷, si no se encuentra tranquilo en su ensoñación no será posible la creación de nuevos elementos con detalle, pues solo serán posibles mediante esa profundización, por lo tanto, concluye con esto que es necesario remitir a una ontología de la tranquilidad. El soñador estará relajado y tranquilo imaginando nuevos elementos, sentirá paz y esta paz le llevará a crear un completo escenario ficcional, si esta tranquilidad no se produce en gran modo se procederá a una creación de un entorno más pobre o deshecho (a medio hacer).

La creación de cualquier tipo de obra ficcional agradable requiere de un entorno tranquilo que permita el desarrollo de las proyecciones imaginarias propicias, sin embargo, sabemos que también existen autores capaces de escribir obras literarias estando en entornos adversos y, normalmente, se ven altamente influenciados por la situación que están viviendo mientras las escriben, esto es intensamente notorio en la poesía, pues los poetas suelen poetizar desde su contexto (incluso cuando no incluyen el elemento social en sus obras), mas sucede en todo tipo de obras, ya que el factor de la experiencia es el que permite al autor escribir mejor acerca de lo que ya conoce basándose en lo que ha experimentado, incluso hay artistas que viajan a lugares concretos para encontrar la «inspiración» que necesitan (para escribir sobre ese entorno o para recordar vivencias). Los sueños, como otras obras ficcionales, actúan del mismo modo. La imaginación permite tanto las proyecciones imaginarias como oníricas y, con ello, la construcción de las obras ficcionales⁵⁸, Bachelard hablará de una «imagen cósmica inmediata» tras un largo camino de reflexión, por lo tanto, las imágenes que se han percibido en el plano real podrán servir de inspiración para el sueño, se incorporarán elementos de manera ilimitada, pues no existirá un límite real para la ensoñación, no se atenderá a ninguna ley universal más que a los límites de la imaginación, los cuales son desconocidos a día de hoy. Todavía asociamos la imaginación a lo ilimitado porque en la imaginación es posible todo lo que en el plano real no lo es, sin embargo, esta podría tener algún límite, mas la ciencia no ha demostrado todavía los límites de la misma y seguimos afirmando que el entorno de lo ilimitado allí se produce, pues es comprobable cuando los límites conscientes se traspasan, es decir, cuando la imaginación no tiene ningunas riendas que la opriman y los elementos subconscientes aparecen (una manera de que esto suceda es el propio soñar).

Bachelard es consciente de que el sueño es capaz de crear un gran número de imágenes y situaciones diferentes que al ser unidas cobran un significado especial para la persona que sueña, él explica que «de la imagen primera nacen otras imágenes que se juntan y embellecen mutuamente». Él añade que el sueño produce un «bienestar difuso» al producirse un mundo alternativo, es obvio que Bachelard no está refiriéndose estrictamente a una teoría de los mundos posibles, mas sí al principio que hace funcionar a la misma, pues habla de un mundo alternativo al real que permite el bienestar del soñador. Los sueños en la poesía permiten que la calma opaque a todo lo demás, será esta calma un mecanismo contrario a la perturbación, por ello en gran cantidad de poemas se intenta producir una sensación de quietud o calma absoluta (por ejemplo, una barca que está en un mar calmado). Los elementos perturbadores se suelen producir en la literatura ajena a lo onírico o cuando el poema se quiere referir al plano real en el que no hay quietud ni calma mientras quien duerme sí está calmado.

⁵⁷ Bachelard Gaston, *Poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

⁵⁸ Bowra Cecil Maurice, *La imaginación romántica*, Taurus, Barcelona, 1972.

Todo tipo de perturbación será un signo indicador de perturbación, tanto en la literatura escrita como en los sueños de la vida real.

Bachelard propone un proceso de meditación para la producción de los escenarios ficcionales, en el escenario del sueño esto sucede de manera estricta, pues una especie de «mediación» es obligatoria en el proceso de soñar, ya que soñar conlleva estar durmiendo y el dormir teniendo un agradable sueño es, en cierto mundo, una manera de meditar. Él intenta proponer una fenomenología, pues para explicar el sueño a veces es oportuno explicar las sensaciones y experiencias que se producen mientras el sueño sucede en el ámbito literario escrito, mas la explicación de la consciencia es un requisito de lo fenomenológico, por esto es más conveniente dar una explicación de tales características para procesos producidos desde la consciencia (y no desde inconsciencia), aún así sería aplicable este tipo de explicación en los procesos inconscientes que provoca el sueño y así la daremos según convenga en cada parte de este trabajo.

1.5. Anomalías y ficción

Uno de los puntos de mayor interés del estudio de la poética de la ensoñación de Bachelard será la mención al poeta polaco Mickiewicz, el cual escribió en uno de sus poemas «Contemplé con orgullo las estrellas que ponían sobre mí sus ojos de oro, puesto que sólo a mí me veían en el desierto». Esto se utilizaría para explicar un ojo que todo lo ve, como si de un pensamiento divino se tratara, por el cual lo espiritual triunfa sobre lo real y tangible⁵⁹. En este caso, en vez de un solo ojo que todo lo ve son dos ojos de oro que todo lo ven, estos dos ojos ven al personaje solitario en el desierto y esto quiere decir que, con certeza, él está solo y que no hay nadie más en ese lugar, ya que para quien todo lo ve le sería imposible poder fallar en su visión y pronóstico.

En el sueño existe este ente que todo lo ve, ese ente es el propio soñador, el cual es capaz de crear nuevos acontecimientos basándose en los anteriores ya creados, pues tiene una visión absoluta de lo que está sucediendo y puede prever lo que va a suceder o incluso autosorprenderse de manera inconsciente, por ello hay sueños que al transformarse en pesadillas son capaces de hacer despertar a quien duerme. Por lo tanto, el soñador sería un ente que todo lo ve y todo lo crea, sería el creador del sueño un conocedor de todos los entresijos de su creación, mas el estado de inconsciencia que provoca el sueño hará que en ocasiones no se percate de su capacidad de ver todo, así como de su capacidad creadora, puesto que el entorno ficcional permite todos los escenarios posibles: la total inconsciencia del proceso creador será lo normal, pero podrá haber cierta percepción de la misma, así como una visualización del contenido completo de la obra (pues el creador de la obra siempre es capaz de conocer todos los elementos de la misma).

Esta teoría basada en el pensamiento poético de Mickiewicz plantearía una serie de hechos que son vistos desde un ente conocedor no solo de todos ellos, sino de cómo estos están conformados, por lo tanto solemos encontrar planteamientos similares en la literatura mediante el uso de narradores omniscientes que parecen conocedores de absolutamente todo, pero que no funcionan exactamente del mismo modo que el protagonista del sueño real, pues en el sueño real hasta cuando se vive esa omnisciencia habrá cierto grado de inconsciencia provocado por

⁵⁹ Ruczaj Maciej. (2014). *“Daringly, yet with Reverence”: Pearse, Mickiewicz and the Theology of National Messianism. Varia (Études d'histoire et de civilisation)*. 39, 1, 57-71.

el propio estado del dormir. En resumen, la omnisciencia no será completa debido a cierto grado de inconsciencia.

El proceso creador del sueño real guarda semejanza con el proceso creador de una obra literaria escrita⁶⁰, pues el creador literario de la obra escrita es conocedor de los elementos que va a redactar y, por ello, no solo tiene omnisciencia (poder de conocer los acontecimientos), sino que también posee la capacidad omnipotente (todo poderoso) y, por lo tanto, tanto el autor de la obra ficcional escrita como el del sueño real serán una especie de dios, más si cabe cuando le sumamos el poder de la omnipresencia, puesto que el autor del escenario ficcional está siempre presente durante el proceso de la creación literaria. Por lo tanto, encontramos estas tres cualidades «divinas» en mayor o menor medida en el proceso creador de toda obra literaria, aunque debemos ser cautelosos en el estudio de cada una de las mismas ya que no siempre es posible conocer el proceso de creación de las obras literarias y que no suele ser de mayor interés que la propia obra. Si bien, en el caso de las obras de vanguardia que promovían el proceso de desautomatización sí es sumamente interesante estudiar este proceso creador. Las obras creadas de manera aleatoria escogiendo palabras y ocurrencias repentinas de la mente pretendían mostrar la subconsciencia y dejar de lado el estado consciente, esto es precisamente la tarea de los sueños reales.

Con respecto al poder omnisciente, el narrador de la obra ficcional escrita es capaz de conocer el lugar y la hora exacta de los acontecimientos y ponerlos en relación con respecto al conjunto de la misma, pero en el sueño real existe una clara incapacidad para que un narrador realice el mismo proceso, en primer lugar porque no es necesaria siquiera la existencia del narrador, además cuando existe un narrador de este tipo está sumido en el estado de inconsciencia provocado por el estado del dormir. Muchas obras ficcionales escritas utilizan el recurso del sueño para mostrar esta incapacidad de conocer absolutamente todo en el mundo onírico debido al mencionado estado de inconsciencia, eso sí, altamente destacable es el hecho de que el sueño real, a pesar de ser incapaz de ver con claridad los acontecimientos sí que es capaz de conocer más de lo que un narrador de una obra ficcional escrita lo haría, ya que el requisito para que se produzca el sueño es que el propio autor de la obra esté creándola, explicaremos esto con nitidez en el siguiente párrafo.

La obra ficcional escrita requiere de un lector que esté constantemente imaginando lo que se relata, mas este lector no es capaz de crear sino de recrear, de lo contrario estaría modificando la obra. Por el contrario, el sueño real requiere de un autor, que es el propio receptor de la obra, que está constantemente creando el mundo posible onírico. Del mismo modo, estará manteniendo con vida ese mundo, y la única forma de hacerlo será la de continuar produciendo proyecciones oníricas. La recepción de las obras ficcionales juega un papel fundamental por poder incluso modificar las intenciones del autor, ya que existe un «horizonte de expectativas»⁶¹, puesto que si el receptor de la obra literaria no está conforme con los acontecimientos que están sucediendo el autor los cambiará si se debe a su público⁶². En el sueño real el autor se debe a su público unipersonal y, aunque no será habitual una consciencia plena de ello sí que se dará constantemente una satisfacción de los deseos y necesidades del que

⁶⁰ Martín Francisco José, *El "sueño creador" de María Zambrano*, AISPI (Centro Virtual Cervantes).

⁶¹ Broitman Ana Isabel, *La Estética de la Recepción. Bases teóricas para el análisis de las prácticas lectoras y otros consumos culturales*, III Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación, Buenos Aires (Argentina), 2015.

⁶² Rodríguez Francisco. (2000). *La noción de género literario en la teoría de la recepción de Hans Robert Jauss*. Revista Comunicación.

sueña, ya que de lo contrario en vez de sueño será pesadilla y, aún así, se dará por motivaciones relacionadas con el propio receptor de la obra. El receptor de este tipo de obra no será idéntico al creador, ya que el estado de inconsciencia le permitirá creer ser otra persona e incluso un objeto (como ya hemos comentado con anterioridad).

Ana Isabel Broitman plantea una serie de preguntas fundamentales para entender la estética de la recepción de todo tipo de obra literaria, para ello se remite al esquema de Rothe⁶³. La primera pregunta incidirá en la influencia del público en relación a la producción del texto, la cual es evidente en el sueño real, pues el receptor es el propio autor de la obra y ejerce una influencia y poder especial que le permite crear y recibir los elementos de la obra de manera casi simultánea (siempre la creación antecede a la recepción). Luego se pregunta el papel que juega la imagen del autor, el cual es importantísimo en el sueño real, pues el autor es capaz de generar un escenario ficcional completa utilizando todo tipo de recuerdos y experiencias del plano real, así como elementos fantásticos que previamente hayan aparecido en el sueño. Otra importante pregunta es qué ocurriría mediante la lectura (en este caso sería una «lectura» onírica o, más bien, un preguntarse «qué sucede durante el dormir»); al estudiar qué sucede durante el dormir habría que plantearse si el autor de la obra se encuentra a sí mismo o no, así pues, sabemos que no es necesario un autoencuentro, mas el «yo» sí estará presente en todo momento (aunque ese «yo» no tendrá por qué corresponderse con el «yo» del plano real).

La penúltima pregunta se cuestiona «¿en qué medida puede dirigir el autor las identificaciones entre el lector y los personajes de la ficción?» A su respuesta ayudaría recurrir al estado de conciencia del soñador, pues el entorno ficcional creado en ese momento podría permitir que el soñador fuera consciente de su «yo» del plano real (esto también sucedería en los sueños de la literatura escrita, mas en estos casos hablaríamos de una estética de la recepción interna e integrada en un escenario ficcional: un ejemplo sería cuando el protagonista poemático sueña con un alter ego de sí mismo y esto se le muestra con obviedad al lector).

El último cuestionamiento que hace Rothe es el de la apreciación estética, pues se pregunta «bajo qué condiciones un texto es apreciado como estético por el lector». En el caso del sueño real tal apreciación se da, aunque también dependerá del «yo» del plano real, ya que alguien que tenga un terrible miedo a las serpientes podrá dormir y soñar con una, esto convertiría al sueño en pesadilla y provocaría el malestar e incluso el despertar por haberla visto en sueños, aunque en algunas ocasiones podrían modificarse elementos que disgustan con la intención (subconsciente) de provocar un sueño agradable, con lo que la serpiente podría ser cambiada de tal modo que agradara al soñador. En una estética de recepción interna este rasgo también lo encontraríamos abundantemente en la poesía escrita, pues suele utilizar al sueño para rechazar la sensación de autoculpabilidad de actos que no se quisieran cometer despierto.

Lord Byron es capaz de imaginar todo un escenario ficcional que simula el espacio onírico, lo hace a través de la primera parte de su poema «Oscuridad», el cual nos sirve para explicar el paso del estar despierto a estar soñando:

*Tuve un sueño, que no era del todo un sueño.
El brillante sol se apagaba, y los astros
vagaban diluyéndose en el espacio eterno,
sin rayos, sin senderos, y la helada tierra
oscilaba ciega y oscureciéndose en el aire sin luna;*

⁶³ Rothe A., *Estética de la recepción*, Arco/Libros S. A., Madrid, 1976.

*la mañana llegó, y se fue, y llegó, y no trajo
 consigo el día,
 Y los hombres olvidaron sus pasiones ante el terror
 de esta desolación; y todos los corazones
 se helaron en una plegaria egoísta por luz;
 y vivieron junto a hogueras —y los tronos,
 los palacios de los reyes coronados— las chozas,
 los hogares de todas las cosas que habitaban,
 fueron quemadas en las fogatas; las ciudades se
 consumieron,
 Y los hombres se reunieron en torno
 a sus ardientes refugios
 para verse nuevamente las caras unos a otros;
 Felices eran aquellos que vivían dentro del ojo
 de los volcanes, y su antorcha montañosa:
 Una temerosa esperanza era todo lo que el mundo
 contenía;
 Se encendió fuego a los bosques— pero hora tras hora
 Fueron cayendo y apagándose— y los crujientes troncos
 se extinguieron con un estrépito y todo fue negro⁶⁴.*

Byron habla de cómo al soñar la luz desaparece poco a poco; utiliza la metáfora del sol y los astros. Además de la falta de luz parece deformarse todo el universo conocido, todo el plano real, aquello que era certero pasa a ser incierto al no haber luz que ilumine el camino y al deformarse el espacio conocido, los senderos conocidos dejarían de existir, y por la carencia de luz solar se producirían heladas en el mundo onírico que imagina Byron, que es a su vez el inicio de un sueño, es como él describe el paso de estar despierto a estar dormido.

Los hombres olvidan sus pasiones «ante el terror / de esta desolación» porque el estado de sueño es capaz de generar ese espacio ficcional en el que, mediante la inconsciencia, no se recuerda aquello que perteneció al plano real. Según el poema de Byron, no solo sucederían olvidos de lo que perteneció al otro plano, sino que además se viviría una nueva vida en este nuevo mundo que es el sueño, esta nueva vida está configurada de un nuevo modo y es un nuevo mundo posible con sus consecuentes características, de hecho, cuando habla de los refugios y de la felicidad entre los hombres es porque el dulce sueño promueve un escenario que en este caso provoca que crean en nuevas oportunidades de futuro. Cuando las luces parecen estar volviendo a encenderse es justo cuando se apagan de manera repentina, esto es porque las luces también están asociadas a la esperanza en este poema en concreto. En el siguiente fragmento sigue explicando el mundo que configura el sueño y como este afecta a los hombres que allí imagina:

*Las frentes de los hombres, a la luz sin esperanza,
 tenían un aspecto no terreno, cuando de pronto
 los haces caían sobre ellos; algunos se tendían
 y escondían sus ojos y lloraban; otros descansaban*

⁶⁴ Byron Lord, *Caín, un misterio y selección de poemas*, Municipalidad de Lima, Lima, 2020.

*sus barbillas en sus manos apretadas, y sonreían;
 y otros iban rápido de aquí para allá, y alimentaban
 sus pilas funerarias con combustible,
 y miraban hacia arriba
 con loca inquietud al sordo cielo,
 El sudario de un mundo pasado; y entonces otra vez
 con maldiciones se arrojaban sobre el polvo,
 y rechinaban sus dientes y aullaban; las aves silvestres
 chillaban,
 y, aterrorizadas, revoloteaban sobre el suelo,
 y agitaban sus inútiles alas; los brutos más salvajes
 venían dóciles y trémulos; y las víboras se arrastraron
 y se enroscaron entre la multitud,
 siseando, pero sin picar —y fueron muertas para ser
 alimento:
 y la Guerra, que por un momento se había ido,
 se sació otra vez—; una comida se compraba
 con sangre, y cada uno se hartó, resentido y solo
 atiborrándose en la penumbra: no quedaba amor;
 toda la tierra era un solo pensamiento
 y ese era la muerte,
 Inmediata y sin gloria; y el dolor agudo
 del hambre se instaló en todas las entrañas.*

Las frentes de los hombres son también deformadas porque se deforma su racionalidad en este sueño de Byron, cuando algún rayo de luz (asociada también con la racionalidad) parecía entrar en sus frentes estos la evitaban y lloraban de la molestia causada. Además los hechos de guerra acontecidos eran catastróficos pues no había existido una revolución real, ya que justo antes de esta producirse se produjo la oscuridad en los versos de la primera parte. Se describen distintas tareas que realizan los hombres («otros iban rápido de aquí para allá, y alimentaban») y se muestra su estado.

Existen reminiscencias al mundo pasado, al mundo del despertar que, a su vez, es un mundo de luz mientras sucede esta pesadilla. Las aves chillan porque tienen miedo de lo que están viviendo, esto es un símbolo que indica mal augurio, pues las aves son animales que conocen los males climáticos antes de que el ser humano se percate de los mismos. Cuando las aves revolotean con temor es porque algo muy malo está sucediendo (o va a suceder). También se muestra a las víboras muertas, lo cual es un indicador muy negativo porque, como podemos razonar, un reptil muerto no es lo más agradable que uno podría soñar. Las víboras en vez de picar sirven de alimento para quien tiene hambre, esto se hace para ilustrar un entorno de pobreza y miseria (que se debe a la guerra).

En este sueño «una comida se compraba / con sangre» porque el bando ganador era el que comía y además no había amor, por ello, solo quedaba el pensamiento de la muerte, por lo que el sueño es, para Byron, pesadilla.

*Hombres morían—, y sus huesos no tenían tumba,
 y tampoco su carne;*

*el magro por el magro fue devorado,
 y aún los perros asaltaron a sus amos,
 todos salvo uno,
 Y aquel fue fiel a un cadáver, y mantuvo
 a raya a las aves y las bestias y los débiles hombres,
 hasta que el hambre se apoderó de ellos, o los muertos
 que caían
 tentaron sus delgadas quijadas; él no se
 buscó comida,
 Sino que con un gemido piadoso y perpetuo
 y un corto grito desolado, lamiendo la mano
 que no respondió con una caricia —murió.*

Del hambre inducida por la guerra los propios perros devoran a sus amos, esto lo hacen todos menos uno que por no querer comerse a ningún ser vivo muere de hambre. Con esta relato del hambre se busca describir una escena muy concreta, que es la ue cuenta qué sucede con los animales en este entorno literario. Se dan muchos detalles de la situación con la intención de hacer que el lector empatice con el animal que se mantiene fiel a un código ético. Todo lo que aquí se describe es propio de un mundo posible muy concreto con unas condiciones muy concretas pertenecientes al ámbito de la guerra y el hambre que en esta sucede:

*De a poco la multitud fue muriendo de hambre;
 pero dos
 de una ciudad enorme sobrevivieron,
 y eran enemigos; se encontraron junto
 a las agonizantes brasas de un altar
 donde se había apilado una masa de cosas santas
 para un fin impío; hurgaron,
 y temblando revolvieron con sus manos delgadas y
 esqueléticas
 en las débiles cenizas, y sus débiles alientos
 soplaron por un poco de vida, e hicieron una llama
 que era una burla; entonces levantaron
 sus ojos al verla palidecer, y observaron
 el aspecto del otro —miraron, y gritaron, y murieron—
 De su propio espanto mutuo murieron,
 sin saber quién era aquel sobre cuya frente
 la hambruna había escrito Enemigo.
 El mundo estaba vacío,
 lo populoso y lo poderoso —era una masa,
 sin estaciones, sin hierba, sin árboles, sin hombres, sin
 vida—
 una masa de muerte— un caos de dura arcilla.*

Se hace hincapié en la temática de la hambruna y se muestra la delgadez de aquellos que sobrevivieron a la guerra, estos hombres tendrían la capacidad de hacer las llamas, es decir,

de generar luz, mas su luz es una «burla» y por esto mueren debido a su lamentable estado. Se relata el estado del escenario ficcional de manera hiriente: «una masa de muerte, un caos de dura arcilla». El final del poema da la clave para entender el sentido general del poema:

*Los ríos, lagos, y océanos estaban quietos,
y nada se movía en sus silenciosos abismos;
las naves sin marinos yacían pudriéndose en el mar,
y sus mástiles bajaban poco a poco; cuando caían
dormían en el abismo sin un vaivén—
Las olas estaban muertas; las mareas estaban en sus
tumbas,
Antes ya había expirado su señora la luna;
Los vientos se marchitaron en el aire estancado,
Y las nubes perecieron; la Oscuridad no necesitaba
De su ayuda. Ella era el universo.*

El agua está en quietud, esto suele ser un indicador poético de muerte. Como ya se ha descrito cómo todos han muerto se pasa a describir el estado de las cosas, a este grupo de objetos pertenecen los barcos que se pudren en el mar. Se reitera que las mareas están muertas, esto ya lo sabíamos porque se había indicado la quietud del agua oceánica. El cielo se marchitaba, la noche estaba en su punto de mayor oscuridad, de hecho, se cuenta como la propia oscuridad era ya el universo, por lo tanto todos los hechos relatados formarían parte de la pesadilla y por eso aquí deduciríamos que el comienzo del poema estaba anticipando la desgracia y relatando que el sueño era una pesadilla, pues ese «tuve un sueño, que no era del todo un sueño» indicaría que no serían unos hechos apacibles los que se iban a relatar a continuación.

Las percepciones provocadas por el sueño real serán percepciones imaginarias y no estarán necesariamente con el plano real. Según algunos estudios el proceso de percibir sería contrario al de imaginar⁶⁵:

*Le immagini le percepiamo con l'immaginazione, o, meglio, più che percepirle le
immaginiamo, perché con la percezione sensoriale non si possono percepire le profondità
che non hanno estensione nel mondo dei sensi.*

Las imágenes y construcciones verbales serían percibidas desde la imaginación, pero no se trataría de una percepción sensorial idéntica a la que se produce en el plano real, ya que las proyecciones imaginarias no se corresponden con la realidad, sino que se generan de una manera especial. Cuando los elementos que conforman las proyecciones son coherentes también lo será el escenario ficcional producido.

Si atendemos a Bachelard para explicar el escenario ficcional de los sueños podríamos entender que el soñar es una manera de producir imágenes así como de ver lo que la imaginación nos quiere decir con mayor claridad. Sin embargo esto no es cierto, puesto que Zambrano desentrañó el mecanismo del sueño y son las proyecciones imaginarias más claras de ver cuando

⁶⁵ Collani Tania, *Sogno e letteratura*, FrancoAngeli, Milán (Italia), 2016.

se está despierto que cuando se producen en forma de proyecciones oníricas⁶⁶, esto se debe a que se es consciente de todos los elementos imaginados y no se pasan por alto detalles que el sueño a veces no permite que sean captados. En ocasiones el sueño sí puede hacer que la imaginación sea vista con claridad y detalle, pero al despertar se suele olvidar la mayor parte de la proyección onírica, por esto, como ver requiere recordar lo visto no podríamos darle la razón a Bachelard en este punto en concreto, pues el ser humano está constantemente percibiendo elementos a través de sus ojos y, sin embargo, no recuerda la mayoría de estos, en los sueños sucede lo mismo pero desde un plano abstracto que hace rápida o ralentiza la acción.

Salomon Resnik comenta, desde el punto de vista del psicoanálisis, que la vitalidad de la imaginación es capaz de construir el escenario ficcional⁶⁷ y que esto es una característica común entre la literatura, la filosofía, el estudio histórico y el mitológico (este último entraría dentro del ámbito literario). Tania Collani, en la decimonovena página de su obra, habla de cómo leer, describir y contar promueve el desarrollo de imágenes en el sueño, esto es a lo que nosotros en este estudio hemos llamado «proyecciones oníricas», mas promueve no limitarse al estudio temático por ser «limitado y frustrante», por ello es necesario hacer un estudio que vaya más allá del ámbito temático y que tenga en cuenta cómo se producen los sueños y que no se centre solamente en las obras de la literatura escrita. Para poner en relación los sueños y la literatura escrita sobre el mismo será necesaria la labor de rescatar fragmentos de obras en las que aparezca la temática onírica, pues los poetas y escritores son la fuente del contenido literario y en sus obras hay una gran colección de construcciones literarias que son el resultado de las proyecciones imaginarias normalmente premeditadas. El buscar la relación entre la literatura escrita premeditada y la literatura imaginada es lo que nos permite dilucidar los puntos comunes entre los dos tipos de escenarios ficcionales.

Collani muestra interés por la obra de Le Goff y es algo lógico si tenemos en cuenta que Le Goff considera el imaginario del sueño como un imaginario de representaciones y, por ello, como un proceso de abstracción⁶⁸. El ver las ensoñaciones únicamente como representaciones tiene sus limitaciones y ventajas, las limitaciones serían el remitirse únicamente a un espacio simbólico en el que hay signos dentro del sueño que funcionan como asociaciones y nada más, pues el acto de representar no es el de crear, sino que se trataría de plasmar algo que ya existe, sin embargo, el sueño es creador y así se titula su obra María Zambrano (*El sueño creador*). El sueño es capaz de construir un nuevo mundo al completo y además de representarlo, pero no es una mera representación de algo preexistente. De ser así veríamos como todos los elementos que en el sueño aparecen serían idénticos a los del plano real, sin embargo. Se producen nuevas asociaciones entre significados y significantes, lo cual es sumamente destacable por el hecho de poder fabricar nuevos significados incluso para un referente ya conocido en el plano real. El sueño es, además, capaz de remodelar una realidad preexistente, de este modo. Cambia escenarios desagradables y pasa a producir una deformación hasta que estos son vistos como idílicos (cuando sucede lo contrario la pesadilla sucede). Aún así, basándonos en Collani podemos afirmar que la imaginación traspasa las palabras y los elementos constitutivos, a pesar de que esta autora considera el sueño como representación.

Uno de los elementos más importantes del sueño será el tan mencionado estudio del «yo» en los diferentes planos. Para Lacan es destacable el estudio del «yo» desde una

⁶⁶ Sagarmínaga Maite del Moral, *La zuz de la oscuridad: Una aproximación al pensamiento de María Zambrano desde la psicología profunda*, Plaza y Valdés Editores, Madrid, 2017.

⁶⁷ Resnik Salomon, *Sul fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico*, Bollati Boringhieri, Turín (Italia), 1993.

⁶⁸ Le Goff, Jacques, *L'immaginario medievale*, Laterza, Bari (Italia), 2011.

perspectiva que tenga en cuenta al psicoanálisis. Lacan plantea que es el emisor el que recibe del receptor el propio mensaje, por lo que el significado no estará conformado hasta que el propio autor del mensaje lo reciba dicho por su receptor⁶⁹, esto serviría de estudio en aquellos casos en los que el receptor es otra persona y no está entendiendo lo que uno dice, de este modo, podríamos plantearnos reformular el mensaje según observáramos la respuesta del receptor, sin embargo, es de mayor interés aún en el campo de los sueños, pues quien duerme emite y recibe sus propios mensajes, pero no los emite y recibe simultáneamente, ya que esto es imposible, sino que se da un proceso de creación del mensaje que es previo al de recepción.

En el psicoanálisis Lacan juega un papel fundamental, pues hablaría de una especie de proyecciones (freudianas) en las que el emisor está buscando, en cierto modo, la aprobación del receptor y por ello es capaz de cambiar su mensaje. Este proceso sucede en los sueños, ya que el soñador está buscando constantemente imágenes que respondan a sus deseos, así como cambiando sus deseos según las situaciones futuras. El soñador se necesita a sí mismo para generar el escenario ficcional. La persona que sueña necesitará un ritual para disfrutar así de su labor como creador y consumidor de su propio contenido. El ritual del sueño es el ritual de la ausencia de sentidos: el cerrar los ojos para imaginar imágenes, no realizar movimientos bruscos para propiciar el reposo y no percibir ruido, estar en quietud para no despertar por la sensibilidad del tacto al tocar un objeto. Este ritual se utiliza muchas veces en la literatura escrita referida a la muerte, Quevedo es un ejemplo de ello:

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no, de esotra parte, en la ribera,
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
medulas que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado⁷⁰.*

El mundo subyacente al escenario ficcional de este poema empieza tras el cerrar de los ojos, como si de un sueño se tratara. En la literatura escrita el cerrar de ojos se asocia tanto al sueño como a la muerte, en esta ocasión el proceso es muy similar, mas se está tratando

⁶⁹ Lacan Jacques, *Función y campo de la palabra y del lenguaje en Psicoanálisis*, (Informe del Congreso de Roma, realizado en el Istituto di Psicologia della Università di Roma), México, 2011.

⁷⁰ Quevedo F., *Obra poética*, Castalia, Madrid, 1969-1971.

estrictamente el tema de la muerte, sin embargo, lo que sucede tras el cerrar de ojos es más un proceso similar al sueño que a otra cosa, ya que existe el deseo y la esperanza cumplida.

Si vemos a la muerte como sueño podríamos deducir que es una pesadilla, no obstante, en este poema podríamos ver una relación entre la positividad del soñar y la recreación ficcional positiva que esto provoca pues, existe esperanza a pesar de que la sombra que es la muerte se lo llevara en un blanco día (buen día) y ese día quedara ennegrecido. El alma estará en otro plano que ya no será el plano real conocido, y no tendrá respeto a «la ley severa» porque las leyes del mundo real ya no servirán en el nuevo mundo posible que se produce tras morir.

El alma ha sido primisión de un dios porque ningún ser todo poderoso pudo controlar los impulsos amorosos que él sentía, por ello, hasta un dios se sentiría prisionero. En el nuevo mundo posible que se produce tras la muerte hay incerteza, pues solo se está relatando lo que sucedía antes de la muerte y el proceso de transición a la misma, mas no lo que sucede tras la muerte. En «venas que humor a tanto fuego han dado» se produce una metáfora del amor (fogosidad amorosa) que parece ser impulsado a través de sus venas como si de sangre se tratara, la metáfora del arder también está asociada a la pasión.

El final del poema es el que cuenta lo que realmente sucederá, pues el alma dejará el cuerpo y el cuerpo «será ceniza», mas en ese mundo posible que el poeta imagina tras la muerte habrá amor constante incluso más allá de la muerte, el cuál es el título del poema. Esto nos hace pensar en las posibilidades de las proyecciones imaginarias, las cuales cuando se dan en forma de proyecciones oníricas permiten recrear situaciones que sucedieron en el plano real pero trasladadas a los sueños y, de esta manera, extienden una vivencia deseada sin importar si la situación acabó en el plano real, pues al proceso ficcional del sueño no le importa si un agradable acontecimiento acabó o continuó, ya que este lo retoma.

En el proceso ficcional de los sueños encontramos recurrentemente el tema de la exculpación, por ello es mencionado con asiduidad en este trabajo. El motivo exculpatorio ha dotado al sueño de la capacidad de fabricar un espacio imaginario que no depende de lo que sucede en el plano real, por ello, el sueño suele ser en la literatura escrita la excusa perfecta para contar hechos que avergonzarían al autor si se dieran en el plano real. Así como la ficción de la literatura escrita permite excusar de ciertas imprudencias que serían inexcusables en el plano real, en el plano onírico se va un paso más allá, ya que permite todo tipo de excusa, de hecho, es el recurso de la inconsciencia (normalmente vinculada al sueño) el que sostiene el mayor grado de excusación en las obras escritas, incluso cuando un suceso es grave en el plano real se podrá excusar si el culpable cometió los graves hechos mientras estaba dormido; a día de hoy el sonambulismo es exculpatorio en las mayoría de partes del mundo por no considerarse consciencia durante el delito cometido. El poder exculpatorio del sueño es incomparable a cualquier otra excusa a nivel social, más aún si tenemos en cuenta que lo que serían delitos graves estando despiertos pasarían a no ser delitos estando dormidos, por ello, es correcto pensar que dentro del ámbito literario escrito la excusa dominante sea el sueño y las proyecciones oníricas durante la inconsciencia. Esto es bastante curioso, ya que las propias proyecciones imaginarias no siempre serían del todo excusadas por el hecho de ser imaginarias o por el hecho de plantearse desde un escenario ficcional literario, ya que aún a día de hoy existe cierto tipo de literatura que está socialmente censurada y que no puede ser excusada ni siquiera desde la ficción, por esto, cuando un hecho es muy degradante se recurre al sueño o a cierto grado de inconsciencia del narrador, como podría ser un estado de locura o alucinación. Sabemos que a un narrador enfermo se le permite más que a un narrador sano por ser esto socialmente aceptado, también sabemos que no es socialmente aceptable el contar historias

altamente degradantes para un grupo social, etnia, religión o asociación cultural, por ello son necesarias excusas como el intentar generar una gran comicidad desde la crueldad y el absurdo, lo cual es considerado como humor negro y queda justificado en mayor o menor medida dependiendo del grado de comicidad generado, ya que será aprobado socialmente un chiste es muy cruel pero que hace reír al grupo social al que supuestamente perjudica (y esto se deberá a la risa desde el absurdo, pues al producirse una situación altamente incómoda se genera la risa ante lo absurdo y no la risa ante lo que tiene gracia plena o armonía). La excusa que propone el siempre es mucho mayor a la del humor, pues permite relatar con seriedad acontecimientos crueles que jamás podrían ser relatados sin el pretexto de la inconsciencia e involuntariedad, por ello, se incorpora el elemento del sueño en aquellas obras escritas que necesitan generar un escenario ficcional que trate un tema degradante para el que el público receptor y la sociedad estén preparados para aceptarlo y terminar leyendo la obra, de otro modo la obra solamente será leída por su autor, pues una obra que cuente hechos muy degradantes sin una buena excusa no generará un entorno ficcional literario y podrá ser tomada en serio como si de una redacción literal se tratara, además, el no incluir una buena excusa para relatar este tipo de hechos será considerado un defecto en la habilidad de la escritura debido a que toda obra ficcional necesita de un mundo posible con sus elementos correctamente desarrollados e integrados ya que, de no ser así el mundo posible no existirá o no funcionará desde el entorno ficcional. Cuando una obra escrita no funciona desde el entorno ficcional estará funcionando desde otro tipo de entorno semejante al de los escritos médicos como los prospectos y recetas, a los textos críticos o a la prensa escrita, aunque esta última no es el mejor ejemplo por contener altos grados de ficción en la actualidad (como las noticias inventadas que plantean situaciones que nunca sucedieron y que se acercan más a la literatura que a otro ámbito). Por todo esto, el sueño es la excusa perfecta para escribir sin temor a estropear la trama e incluso mejorándola según las cualidades de la obra; esta fórmula del sueño exculpatorio fue utilizada con maestría en el escenario ficcional que planteó Lewis Carrol en *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*:

Alicia empezaba ya a cansarse de estar sentada con su hermana a la orilla del río, sin tener nada que hacer: había echado un par de ojeadas al libro que su hermana estaba leyendo, pero no tenía dibujos ni diálogos. «¿Y de qué sirve un libro sin dibujos ni diálogos?», se preguntaba Alicia.

Así pues, estaba pensando (y pensar le costaba cierto esfuerzo, porque el calor del día la había dejado soñolienta y atontada) si el placer de tejer una guirnalda de margaritas la compensaría del trabajo de levantarse y coger las margaritas, cuando de pronto saltó cerca de ella un Conejo Blanco de ojos rosados.

No había nada muy extraordinario en esto, ni tampoco le pareció a Alicia muy extraño oír que el conejo se decía a sí mismo: «¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡Voy a llegar tarde!».⁷¹

La genialidad ficcional de esta obra la comienza esta primera parte, pues Carrol es consciente de que quiere generar un entorno en el que los animales hablan y en el que sucesos muy alocados tienen lugar, por ello se relata cómo empieza a cansarse mientras está sentada al lado de su hermana e intentando leer un libro que, por no tener ilustraciones ni diálogos, no le

⁷¹ Carroll Lewis, *Alicia en el País de las Maravillas*, Ediciones del Sur, Lanús (Argentina), 2003.

resultaba entretenido, por todo esto empieza a dormirse, mas esto no lo cuenta el narrador de manera explícita, sino que el narrador pasa a relatar un suceso extraño para que el lector se percate de que la niña Alicia se encuentra en el plano del sueño (aún más destacable que esto es el hecho de que el narrador también quede inmerso en el plano del sueño y cuente como reales los sucesos oníricos).

Es propio resaltar que se describe un proceso de transición entre el despertar y el dormir mediante la narración, mas esta transición el lector no se percata de si es o no completa hasta que el narrador le muestra cómo un conejo habla (que además lleva chaleco) y cómo Alicia toma esto como algo normal. El conejo está convencido de que va a llegar tarde y lleva un reloj de bolsillo, algo que suma inverosimilitud al relato, mas todo queda justificado por parecer ser un sueño, pues la obra es la permanente excusa del sueño como exculpación (de la inconsciencia como exculpación). El conejo, el cual es una representación de las obligaciones que tienen los adultos, está completamente personificado en la obra desde el plano de la inconsciencia, parece tener alguna obligación por la que deba tener prisa por algo y se introduce en una madriguera:

Y llegó justo a tiempo para ver cómo se precipitaba en una madriguera que se abría al pie del seto.

Un momento más tarde, Alicia se metía también en la madriguera, sin pararse a considerar cómo se las arreglaría después para salir.

Al principio, la madriguera del conejo se extendía en línea recta como un túnel, y después torció bruscamente hacia abajo, tan bruscamente que Alicia no tuvo siquiera tiempo de pensar en detenerse y se encontró cayendo por lo que parecía un pozo muy profundo.

O el pozo era en verdad profundo, o ella caía muy despacio, porque Alicia, mientras descendía, tuvo tiempo sobrado para mirar a su alrededor y para preguntarse qué iba a suceder después. Primero, intentó mirar hacia abajo y ver a dónde iría a parar, pero estaba todo demasiado oscuro para distinguir nada.

Aún estando dentro del plano del sueño escrito se aprecia una transición a un mundo posible dentro del mundo posible inicial, pues primariamente estaba la somnolienta Alicia intentando leer el libro de su hermana, fue entonces cuando empezó a ver a un conejo, este conejo no parecía guiarse por las normas de su mundo porque era hablador y llevaba un reloj y chaleco, pero todo esto se volverá aún más alocado cuando atraviesen la madriguera, la cual actúa como un acceso a otro nuevo mundo posible (dentro de los anteriores), este mundo será el País de las Maravillas. La entrada al portal es similar a la entrada a un sueño, ya que todo está oscuro y parecen vislumbrarse ciertos elementos que eran por Alicia conocidos, mas lo que se está describiendo no es más que el comienzo de un largo sueño. Es este País de las Maravillas todo es relativo y el funcionamiento es casi idéntico al de los sueños reales, ya que Carrol se encargó de que la obra entera pareciera un sueño (con su respectiva ensoñación inicial, la cual estaría entre el estado del vigilia y el dormir).

La obra recrea con maestría el proceso inicial del sueño y cómo este se va conformando, así lo podemos comprobar cuando Alicia piensa en su gata y va hilando una serie de

proyecciones oníricas dentro del ámbito literario escrito, las cuales estarían relacionadas con los gatos por ser este su último pensamiento:

—*¡Temo que Dina me echará mucho de menos esta noche ! (Dina era la gata.) Espero que se acuerden de su platito de leche a la hora del té. ¡Dina, guapa, me gustaría tenerte conmigo aquí abajo! En el aire no hay ratones, claro, pero podrías cazar algún murciélago, y se parecen mucho a los ratones, sabes. Pero me pregunto: ¿comerán murciélagos los gatos?*

Al llegar a este punto, Alicia empezó a sentirse medio dormida y siguió diciéndose como en sueños: «¿Comen murciélagos los gatos? ¿Comen murciélagos los gatos?» Y a veces: «¿Comen gatos los murciélagos?» Porque, como no sabía contestar a ninguna de las dos preguntas, no importaba mucho cuál de las dos se formulara. Se estaba durmiendo de veras y empezaba a soñar que paseaba con Dina de la mano y que le preguntaba con mucha ansiedad: «Ahora Dina, dime la verdad, ¿te has comido alguna vez un murciélago?», cuando de pronto, ¡cataplum!, fue a dar sobre un montón de ramas y hojas secas. La caída había terminado.

Antes de pensar en su gata, Alicia decide hablar porque no había ninguna otra cosa que hacer más que hablar, es entonces cuando se acuerda de su gata y empieza a desarrollar estas proyecciones oníricas enmarcadas en la literatura escrita, las cuales están relacionadas con los gatos. Como ya hemos dicho, en un principio se pregunta si está bien la gata, luego se plantea si los gatos comerán murciélagos de una manera muy insistente, esto lo hace a propósito el autor de la obra, pues es un recurso que recuerda a los sueños reales y él pretendía sumarle valor onírico a la misma. En el fragmento que estamos comentando aparecerían referencias a varios planos a la vez, con la intención de mostrar un estado de transición entre la vigilia y el sueño., mas Alicia ya estaría dormida, pues los sucesos extraordinarios que está experimentando lo confirmarían. La obra continúa con la escena de las puertas:

Pero, ¡ay!, o las cerraduras eran demasiado grandes, o la llave era demasiado pequeña, lo cierto es que no pudo abrir ninguna puerta. Sin embargo, al dar la vuelta por segunda vez, descubrió una cortinilla que no había visto antes, y detrás había una puertecita de unos dos palmos de altura. Probó la llave de oro en la cerradura, y vio con alegría que ajustaba bien.

El acontecimiento de las puertas escenifica una situación onírica con gran maestría, pues las puertas no se corresponden con las llaves que Alicia encuentra, por ello utiliza su única opción, la cual es descubrir una cortina que «no había visto antes», esto muestra de buena manera cómo sucedería en sueños la creación provocada por la proyección onírica, ya que se dan un conjunto de oportunidades limitadas que han sido fabricadas en la imaginación y cuando ninguna de las oportunidades convence al creador del sueño (se va puerta por puerta probando si sirve alguna llave) se crea una alternativa que sí que funciona, la cual es la cortina que «casualmente» no había visto con anterioridad (en un sueño real no podría haberla visto antes porque sería la imaginación la que estaría creando constantemente nuevas oportunidades hasta obtener una que le convenza). Tras la cortina hay una llave válida, la cual es de oro, el elemento de más alto valor en el escenario metafórico. Del mismo modo sucede el acontecimiento del encogimiento:

Pero ni siquiera podía pasar la cabeza por la abertura. «Y aunque pudiera pasar la cabeza», pensó la pobre Alicia, «de poco iba a servirme sin los hombros. ¡Cómo me gustaría poderme encoger como un telescopio! Creo que podría hacerlo, sólo con saber por dónde empezar.»

Y es que, como veis, a Alicia le habían pasado tantas cosas extraordinarias aquel día, que había empezado a pensar que casi nada era en realidad imposible. De nada servía quedarse esperando junto a la puertecita, así que volvió a la mesa, casi con la esperanza de encontrar sobre ella otra llave, o, en todo caso, un libro de instrucciones para encoger a la gente como si fueran telescopios. Esta vez encontró en la mesa una botellita («que desde luego no estaba aquí antes», dijo Alicia).

Alicia es capaz de encogerse gracias a que encuentra una botella que «casualmente» estaba situada en el mismo lugar en el que antes había estado y no había nada, la similitud con las proyecciones oníricas es destacable, pues aparecen elementos que antes no estaban según se necesitan. Se remarca el hecho de que la botella no estaba anteriormente en el mismo sitio porque es importante que el lector perciba la sensación de que todo es un sueño y de que lo que está sucediendo es susceptible al cambio porque el mundo onírico permite la creación espontánea de elementos que no existían en ese mundo, esto es una manera de introducir al lector en las dinámicas de ese mundo posible; así se le indica al lector que además de esta creación espontánea se producirán cambios abruptos sin la necesidad de que le sean notificados, pues gracias a las pistas que se le han dado puede inferir que se encuentra en un mundo maravilloso en el que todo es posible y en el que todo suceso será extraordinario para la persona que provenga de un mundo posible ordinario. El mundo literario original en el que se encontraba Alicia era muy ordinario, no tenía nada fuera de lo común y es así como se le muestra al lector, mas de repente tras encontrarnos que Alicia está empezando a dormirse es cuando todo cambia a un mundo posible extraordinario y tras el pasar por el portal se llega a otro submundo posible que es el de las maravillas, por todo esto es necesario que el autor utilice recursos expresivos (como es la sorpresa de la propia niña Alicia ante lo que está sucediendo) que muestren que el escenario es irreal y onírico y que, además, no todo tendrá la misma lógica que en un mundo posible convencional que se sujete a las leyes universales comunes.

La obra de Carroll es admirable, pues además de aportar un valor literario inmenso también aporta un completo tratado acerca del sueño, los mayores indicios de esto los vemos cuando Alicia sabe que tiene que beber la botella para hacerse pequeña:

«No, primero voy a mirar», se dijo, «para ver si lleva o no la indicación de veneno.» Porque Alicia había leído preciosos cuentos de niños que se habían quemado, o habían sido devorados por bestias feroces, u otras cosas desagradables.

Alicia decide mirar la etiqueta de la botella, en la cuál solo ponía «BÉBEME», mas es precavida por un destacable motivo, este motivo es de gran importancia, ya que supone el poner en relación la literatura escrita con el mundo de los sueños. Serían los cuentos de niños los motivos de inspiración para las fantasías de Alicia, esto no se dice explícitamente, mas se muestra al lector con un atisbo de inverosimilitud porque el narrador cuenta que esos libros que contenían los cuentos habían sido devorados por bestias feroces, mas el narrador solamente está haciendo una traslación de los pensamientos de Alicia a su discurso, esto se hace con el motivo

de que el lector quede inmerso en la obra y así sienta que está dentro de un sueño. En resumen, se da un dato que podría ser cierto pero embellecido con la inverosimilitud propia de los sueños cuando son vistos desde el plano real (desde la consciencia). La obra jugará constantemente con la lucha entre el lector que está lúcido y preparado para entender lo inverosímil y el marco narrativo onírico que crea y deshace a su antojo (y que juega con el espacio y el tiempo).

Cuando el narrador cuenta el sabor que tenía la bebida no se limita a una referencia posible, sino que da tantas referencias que al lector se le hace imposible creer que una bebida tuviera tantos sabores simultáneamente, sin embargo, en el mundo onírico esto tiene sentido, pues se pueden imaginar los distintos y creer que los tiene:

Alicia se atrevió a probar el contenido, y, encontrándolo muy agradable (tenía, de hecho, una mezcla de sabores a tarta de cerezas, almíbar, piña, pavo asado, caramelo y tostadas calientes con mantequilla), se lo acabó en un santiamén.

Nada podría saber a tarta de cerezas y pavo asado a la vez, pues el gusto humano no tendría esa capacidad, mas en el mundo onírico las posibilidades se abrirían y sería posible distinguir más sabor de los que uno tiene en el plano real, del mismo modo que anteriormente vimos como la micropsia (ver todo pequeño) y la macropsia (ver todo grande) sucedían pero consideradas como algo real y creíble desde el escenario ficcional que el sueño genera. A lo largo de la obra también aparecerá una metamorfopsia (distorsión de lo visual), así como una teleopsia, todos estos términos han sido estudiados desde el campo de la medicina para diagnosticar enfermedades y, en concreto, el síndrome de Alicia en el País de las Maravillas⁷².

Alicia tiene el poder de la imaginación y conforme imagina va creando botellas que le permiten empequeñecer y pasteles que la hacen crecer (el pastel de «CÓMEME», que aparece más adelante en el mismo capítulo de la obra), sin embargo, el narrador cuenta cómo ella estaba tan acostumbrada a lo extraordinario que ya se aburriría si la vida volviera a lo ordinario, esto es el poder que tiene tanto el sueño como la literatura escrita: el poder de imaginar lo que en el plano real es imposible y el poder de hacer que lo fantasioso llame más la atención que lo ordinario y, por ello, se buscan constantemente nuevas lecturas, nuevos libros y nuevas fantasías, pues el objetivo de la mente es pensar y la más atractiva labor al pensar es el fantasear.

Como decíamos, Alicia prefiere el mundo de la fantasía sobre el mundo ordinario, por lo tanto, sabemos que estamos ante un sueño y no una pesadilla, a pesar de que en ese mismo capítulo Alicia llora de la impotencia (al final del capítulo se muestra que ella está cómoda con los sucesos extraordinarios, por raros que le parezcan).

La obra de Carroll mezcla el sueño y el humor y genera con ello una exculpación completa de los sucesos que relata, pues tanto desde el escenario del sueño como desde lo humorístico se justifican los elementos absurdos y se les da un sentido (el sueño es otro mundo, lo que no tiene sentido en el primer mundo posible sí lo puede tener en el mundo del sueño):

—¡Dios mío! ¡Qué cosas tan extrañas pasan hoy! Y ayer todo pasaba como de costumbre. Me pregunto si habré cambiado durante la noche. Veamos: ¿era yo la misma al levantarme esta mañana? Me parece que puedo recordar que me sentía un

⁷² María Sánchez-Monge. (2021). *Así es el sorprendente síndrome de Alicia en el País de las Maravillas*. 2022, de Marca.com Sitio web: <https://cuidateplus.marca.com/bienestar/2021/11/25/asi-sorprendente-sindrome-alicia-pais-maravillas-179329.html>

*poco distinta. Pero, si no soy la misma, la siguiente pregunta es ¿quién demonios soy?
¡Ah, este es el gran enigma!*

[...]

*¡Dios mío, qué rompecabezas! Voy a ver si sé todas las cosas que antes sabía. Veamos:
cuatro por cinco doce, y cuatro por seis trece, y cuatro por siete... ¡Dios mío! ¡Así no
llegaré nunca a veinte! De todos modos, la tabla de multiplicar no significa nada.
Probemos con la geografía. Londres es la capital de París, y París es la capital de
Roma, y Roma... No, lo he dicho todo mal, estoy segura. ¡Me debo haber convertido en
Mabel! Probaré, por ejemplo el de la industriosa abeja.*

Alicia se pregunta si habrá sufrido algún cambio durante la noche, la cual está asociada al dormir y soñar. El cambio que cree sufrir es tanto de personalidad como de apariencia física, es un cambio que le ha producido el estado de sueño, esto estaría asociado con el estado de sueño profundo, pues los elementos imaginarios están mejor conformados y el escenario ficcional es bastante rico. Tras una serie de planteamientos absurdos, Alicia decide comprobar qué tipo de cambios se han producido en su manera de pensar en este País de las Maravillas y empieza con la table de multiplicar, es aquí cuando nos percatamos de una gran comicidad en la obra, pues ella multiplica mal según las normas convencionales, mas bien en País de las Maravillas el cual es un mundo del absurdo visto desde el plano real, tras estas «malas» multiplicaciones lamenta no llegar a veinte. La comicidad es notoria porque todas las multiplicaciones daban como resultado veinte o un número mayor, por ello al lamentarse diciendo «así nunca llegaré a veinte» se pretende provocar la risa en el lector.

Tras esta comprobación matemática, que no resulta ser del agrado de Alicia, procede a hacer una comprobación literaria recitando unos versos que ella recordaba cuando estaba despierta:

*¡Ves como el industrioso cocodrilo
Aprovecha su lustrosa cola
Y derrama las aguas del Nilo
Por sobre sus escamas de oro!
¡Con qué alegría muestra sus dientes
Con qué cuidado dispone sus uñas
Y se dedica a invitar a los pececillos
Para que entren en sus sonrientes mandíbulas!*

En vez de un poema sobre una abeja procede a crear desde la imaginación un nuevo poema acerca de un cocodrilo, el poema se asemejaría al que Alicia recordaba con una abeja, mas la imaginación todo lo cambia, más aún si se trata de una niña que ha leído muchos cuentos, por lo que todo queda justificado desde el contexto de la obra.

En el poema original el cocodrilo no sería el industrioso, sino que lo sería la abeja, tampoco aprovecharía su cola para derramar las aguas del Nilo, sino que sería la abeja la que usaría su cola, sin embargo, Alicia recrea en su imaginación un poema distintos porque el original está deformado debido al escenario ficcional que el sueño genera. El final del poema es cruel porque el cocodrilo se come a los pececillos, esto provoca la tristeza de Alicia, la cual

se encuentra en un mundo muy creativo pero desconocido, al fin y al cabo ella es solo una niña y, ante lo misterioso y el problema, llora. Mayor tristeza la provoca la sensación de soledad, esto es una referencia al estado de aislamiento del sueño, pues el soñador está solo en su mundo imaginario aunque la obra ficcional permita la compañía de seres de rasgos comunes o de seres fantasiosos. Cada vez que Alicia llora se produce una solución (porque su imaginación se lo permite).

El llorar de Alicia provoca un enorme charco (enorme porque empequeñece tras llorar) que se convierte en agua salada, es entonces cuando se le ocurre que está en un mar porque es lo último en lo que ha pensado, esto sucede del mismo modo en los sueños reales (el último elemento pensado provoca que se piense en el siguiente):

—¡Ojalá no hubiera llorado tanto! —dijo Alicia, mientras nadaba a su alrededor, intentando encontrar la salida—. ¡Supongo que ahora recibiré el castigo y moriré ahogada en mis propias lágrimas! ¡Será de veras una cosa extraña! Pero todo es extraño hoy.

Alicia está en un sueño (aunque se debate entre sueño y pesadilla) en el que recuerda su «plano original» (una especie de plano real pero dentro de la literatura escrita) y, por ello, los elementos que en el sueño aparecen le parecen extraños. Ella recuerda en cierto modo cómo funciona su mundo original y por ello lo puede comparar con el mundo del País de las Maravillas (esto puede llegar a suceder en los sueños reales, mas el estado de inconsciencia suele hacer que el soñador piense que el mundo posible generado es cierto). Los elementos que ella había percibido en su plano original eran el conejo blanco, a su hermana leyendo el libro y a su gata entre otros (pues que nos van contando más conforme avanza la obra, entre ellos se habla del perro de un vecino), todos estos elementos son incorporados en el plano onírico y esto es una manera de notificar al lector de la incorporación de elementos conocidos en el plano onírico de Alicia, por ello, Carroll estaría planteando el escenario ficcional del sueño como un entorno que recoge un gran número de referencias al plano original, lo cual es bastante acertado, puesto que en los sueños reales hay objetos, personas, sentimientos y todo tipo de elementos basados en lo que el soñador ha visto o experimentado y estos elementos funcionan de distinto modo a como lo harían en el plano real.

Es también interesante el caso de la carrera loca, la cual sigue las normas oníricas y del absurdo:

Primero trazó una pista para la carrera, más o menos en círculo («la forma exacta no tiene importancia», dijo) y después todo el grupo se fue colocando aquí y allá a lo largo de la pista. No hubo el «A la una, a las dos, a las tres, ya», sino que todos empezaron a correr cuando quisieron, y cada uno paró cuando quiso, de modo que no era fácil saber cuándo terminaba la carrera. Sin embargo, cuando llevaban corriendo más o menos media hora, y volvían a estar ya secos, el Dodo gritó súbitamente:

—¡La carrera ha terminado!

Y todos se agruparon jadeantes a su alrededor, preguntando:

—¿Pero quién ha ganado?

Se le propone una carrera a Alicia para secar lo mojada que estaba (debido a su charco de lágrimas). La organización de la carrera no sigue un sentido lógico y coherente, mas el País

de las Maravillas no debe seguir estas normas. Ni siquiera todos los corredores empiezan a correr a la vez con una orden de salida, sino que empiezan a correr cuando ellos deciden, ni siquiera hay una meta definida y todos pueden terminar de correr también cuando quieren, por ello todos se pueden considerar ganadores, aunque nadie queda ni último ni primero. Cuando le proponen los premios a Alicia ella se las ingenia para sacar una caja de confites, la cual no estaba mojada ni aparentemente había sufrido daño por el suceso del charco, esto sería un hecho extraordinario, así de extraordinario como la coincidencia del número de confites con el de participantes en la carrera (estas coincidencias se corresponden a las que suelen suceder en los sueños reales, pues el soñador imagina elementos coincidentes y así le da sentido a lo incompleto).

Además de los elementos que sumados entre sí dan sentido completo al sueño existen elementos que provocan cambios emocionales en el soñador, en la literatura escrita estos elementos son muy claros y visibles, como sería la frustración de Alicia al sentirse perdida en un mundo extraño y desconocido y no poder avanzar debido a errores del pasado. En el relato de Alicia cada vez que se presenta una dificultad hay una solución, así pues, esta solución es creada por la misma mente de Alicia. En algunas ocasiones se muestra al lector una posible doble personalidad de Alicia que podría estar justificada desde el entorno de las enfermedades mentales, mas es también acertado pensar en una doble personalidad provocada desde el sueño, pues todos los procesos efectistas de la obra se atienen al sueño y, si bien es cierto que el autor de la obra sufría desórdenes mentales y experimentaba con sustancias que alteran la realidad (como los champiñones) también es acertado decir que la obra se sitúa más cercana al sueño que a un simple proceso alucinatorio, pues no suceden deformaciones de la realidad sin sentido, sino que prácticamente todo tiene su posterior consecuencia y es procesado dentro del entorno ficcional generado. Así mismo, como hemos explicado, cuando Alicia engrandece y llora las lágrimas provocan un charco, este charco será enorme cuando se haga más pequeña, pues habrá un sentido lógico y determinante en la obra que estará determinado por imitaciones de las proyecciones oníricas y no de simples alucinaciones. También será interesante el episodio de la carrera, el cual ya hemos mencionado, pues esta se propone con un propósito lógico, aunque las normas de la misma sean absurdas, ya que en cierto modo el elemento absurdo (incluido de manera sutil) es una cualidad propia en momentos concretos, mas la obra tiene un sentido lógico porque lo que se está intentando en todo momento es imitar el proceder de un sueño.

El primer capítulo de la obra contiene la caída de Alicia por un túnel que es como un pozo oscuro, esta caída puede relacionarse con el hecho de «caer en el sueño» (*to fall sleep* en inglés), a partir de ese hecho hemos visto cómo se comienzan a relatar acontecimientos cada vez mas surrealistas para mostrar que Alicia se encuentra en el plano de los sueños. La personificación de los animales haciéndoles hablar contribuye en el proceso de mostrar la transición entre plano no onírico y onírico, pues si un conejo antes no hablaba ahora sí hablará y además llevará su reloj y su chaleco. Lo mismo sucede con el gato, pues si los gatos eran animales comunes y corrientes pasarán a ser animales que hablan y con una serie de cualidades atribuidas por el sueño.

Para la literatura escrita es importante la creatividad ficcional que conlleva incorporar el recurso del sueño, en este afán creativo se buscan elementos que sumen verosimilitud a la obra escrita, pues el autor los coloca conscientemente y de manera ordenada intentando recrear el espacio ficcional de los sueños reales. En este proceso creativo, la Oruga de *Alicia* juega un papel fundamental; Alicia habla con la Oruga intentando pedirle consejo y, sobre todo,

intentando resolver sus incógnitas, ya que quiere saber qué ha cambiado en ella en ese plano onírico y nada ni nadie se lo explica:

—¿Quién eres tú? —dijo la Oruga.

No era una forma demasiado alentadora de empezar una conversación. Alicia contestó un poco intimidada:

—Apenas sé, señora, lo que soy en este momento... Sí sé quién era al levantarme esta mañana, pero creo que he cambiado varias veces desde entonces.

—¿Qué quieres decir con eso? —preguntó la Oruga con severidad—. ¡A ver si te aclaras contigo misma!

—Temo que no puedo aclarar nada conmigo misma, señora —dijo Alicia—, porque yo no soy yo misma, ya lo ve.

—No veo nada —protestó la Oruga.

—Temo que no podré explicarlo con más claridad—insistió Alicia con voz amable—, porque para empezar ni siquiera lo entiendo yo misma, y eso de cambiar tantas veces de estatura en un solo día resulta bastante desconcertante.

—No resulta nada —replicó la Oruga.

—Bueno, quizás usted no haya sentido hasta ahora nada parecido —dijo Alicia—, pero cuando se convierta en crisálida, cosa que ocurrirá cualquier día, y después en mariposa, me parece que todo le parecerá un poco raro, ¿no cree?

—Ni pizca —declaró la Oruga.

—Bueno, quizá los sentimientos de usted sean distintos a los míos, porque le aseguro que a mí me parecería muy raro.

El lector puede ver como dentro de la obra se muestra la naturalidad del soñar como un proceso de cambio inherente al ser humano, esto se hace mediante la comparación entre la transformación de oruga a mariposa y la transformación que sufre el ser humano al cambiar su personalidad y sus propiedades y características físicas en los estados de inconsciencia (más concretamente, en el sueño). Aunque Alicia no sabe que está soñando sí se da cuenta de que está cambiando, de que no es la que era, esto es lo que sucede en los sueños, pues uno podría soñar ser otra persona o incluso ser un objeto, mas Alicia como no es consciente de que está soñando (en los sueños no se es consciente de que se está soñando) solo percibe el cambio, puesto que ella sí recuerda cómo era anteriormente y puede establecer una comparación entre cómo es ahora y cómo era antes de atravesar el túnel oscuro. A toda esta explicación se le da pie desde la pregunta de la Oruga («¿Quién eres tú?») y Alicia se muestra dudosa desde el principio por los motivos que hemos explicado, es más, cuando ella intenta contarle todos los cambios que ha sufrido se produce una incredulidad por parte de la Oruga, esto crea además un ambiente de extrañeza en el que nada es seguro, tanto es así que los personajes no se reconocen entre ellos mismos y la pequeña Alicia ni siquiera se reconoce a sí misma. La Oruga ve como un acontecimiento extraño el convertirse en mariposa, no piensa en que algún día esto suceda.

La propia Oruga le dice a Alicia que recite el «poema del Padre Guillermo» y ella lo intenta recitar correctamente, mas en el mundo onírico el poema está deformado y no se corresponde con el original, mas no conocemos el grado de las deformaciones puesto que no conocemos el poema original, el cual sí era probablemente conocido por las hermanas Lidell. En este caso también hay reminiscencias al estado del sueño, mas no son tan notorias como en el caso de la «abeja laboriosa». Lo destacable en este punto es que la Oruga es la que se percata

de que el «poema del Padre Guillermo» no está bien recitado y más tarde Alicia lo reconoce, por lo que los propios personajes pueden manifestar la aprobación o desacuerdo con poemas que solo Alicia conocía en ese entorno onírico. La Oruga es la misma que decide ayudar a Alicia un hongo que la hará más pequeña o grande según coma de uno u otro extremo del mismo, el hongo mágico es una característica de este mundo onírico escrito.

Como ejemplo de otras peculiaridades y características concretas que conforman un mundo posible onírico escrito encontramos el episodio en el que aparece por primera vez el gato:

—No sabía que los gatos de Cheshire estuvieran siempre sonriendo. En realidad, ni siquiera sabía que los gatos pudieran sonreír.

—Todos pueden —dijo la Duquesa—, y muchos lo hacen.

—No sabía de ninguno que lo hiciera —dijo Alicia muy amablemente, contenta de haber iniciado una conversación.

Alicia se sorprende por el hecho de que los gatos puedan sonreír y esto es una característica propia de ese mundo posible escrito. Alicia muestra percatarse de su entorno pasado cuando dice «no sabía que ninguno lo hiciera», esto sucederá durante toda la obra, pues aún estando dentro del sueño es consciente de su realidad pasada vivida en el otro plano fuera de lo onírico; ella recuerda su mundo anterior y la Duquesa le hace ver que no conoce ese mundo (y es que le queda mucho por descubrir).

En los escenarios oníricos escritos hay elementos que tienen la cualidad de la desaparición y aparición de la nada, en el mundo de Alicia sería el gato un elemento con dicha cualidad. Otro personaje que suma credibilidad al entorno ficcional de la obra es el Sombrerero, el cual aparece por primera vez en el capítulo «Una merienda de locos», en la cual se hacen observaciones incoherentes por parte de los comensales, pues al principio se le indica a Alicia que no hay sitio cuando ella está viendo como hay huevos libres (ella dice «hay un montón de sitio»), por lo que ella tiene la capacidad de distinguir lo que los comensales no distinguen, ya que tiene la ventaja por ser la creadora de su propio sueño.

Para confirmar la teoría de la advertencia de la disociación entre significante y significado (o, en otros casos, de significado y referente) podemos valernos de la pregunta del Sombrerero: «¿En qué se parece un cuervo a un escritorio?», la cual es incoherente por no tener las palabras una asociación directa con el significado común (el significado conocido en el plano no onírico escrito). En un mundo literario onírico en el que hemos comprobado que los animales no son igual que en el plano no onírico escrito cabe esperar que ni los cuervos ni los escritorios tampoco lo sean. Alicia recuerda cómo son algunos elementos de la realidad, por ello intenta recordar lo que conoce acerca de los cuervos y de los escritorios con la intención de responder a la pregunta.

La clave de la adivinanza del Sombrerero es el absurdo, pues a veces en los sueños se produce esta disociación entre significante y significado que produce un absurdo, una proyección onírica incompleta. El Sombrerero es el que plantea la adivinanza del cuervo y el escritorio, sin embargo, cuando Alicia se rinde y quiere conocer la respuesta a la misma el Sombrerero le contesta: «No tengo ni la menor idea».

Para el Sombrerero el tiempo es relativo, lo cual es cierto en el plano extraonírico, mas la hora de comer también lo es para él, esto supone el hecho de poder comer perpetuamente (en el mundo de los sueños es posible vivir siempre en el mismo acontecimiento o hacer que este

pase muy rápido), sin embargo, los comensales se encuentran perpetuamente en las seis de la tarde, esto es debido a que el Tiempo pensó que el Sombrerero quería quitarle la vida y por ello no tiene la voluntad de ayudarlo (el tiempo es personificado en este escenario ficcional). Las seis de la tarde es la hora del té, por ello los comensales sirven te constantemente.

Es importante resaltar el final del primer libro de *Alicia*, en el cual se cuenta cómo los elementos de la realidad eran interpretados de un extraño modo en el sueño:

La hermana de Alicia estaba sentada allí, con los ojos cerrados, y casi creyó encontrarse ella también en el País de las Maravillas. Pero sabía que le bastaba volver a abrir los ojos para encontrarse de golpe en la aburrida realidad. La hierba sería sólo agitada por el viento, y el chapoteo del estanque se debería al temblor de las cañas que crecían en él. El tintineo de las tazas de té se transformaría en el resonar de unos cencerros, y la penetrante voz de la Reina en los gritos de un pastor. Y los estornudos del bebé, los graznidos del Grifo, y todos los otros ruidos misteriosos, se transformarían (ella lo sabía) en el confuso rumor que llegaba desde una granja vecina, mientras el lejano balar de los rebaños sustituía los sollozos de la Falsa Tortuga.

La hermana de Alicia solamente aparece al principio y al final de la obra, pues esta se encuentra fuera del plano del sueño escrito al principio de la obra, ya que está en el plano real escrito. Se muestra cómo es posible salir del sueño abriendo los ojos, es decir, despertando. Los elementos que estaban en el plano real escrito serían a volver vistos si ella abriera los ojos, las tazas de té no serían más que cencerros en el plano real. En la obra se muestra una especie de influencia entre planos, pues el plano real escrito influye en el onírico escrito, debido a que las tazas serían generadas en la ensoñación debido al sonido de los cencerros, así como los gritos de un pastor serían lo que generaría en la mente de Alicia los gritos de la Reina (y los gritos de un bebé los graznidos del Grifo). Altamente destacable es el hecho de que se habla de «todos los ruidos misteriosos» de una manera genérica para referirse al resto de sonidos que aparecen en el sueño; los ruidos misteriosos son transformados «en el confuso rumor que llegaba desde una granja vecina».

El final de la historia de *Alicia* supone el continuar de un ciclo de historias, sabemos por esto que aparecería una historia dentro de otra; se nos cuenta que Alicia les contará, en el futuro, un cuento extraño a los niños y que este cuento estará basado quizá en el País de las Maravillas, ya que esta misma manera de relatar supondrá recordar su infancia:

Por último, imaginó cómo sería, en el futuro, esta pequeña hermana suya, cómo sería Alicia cuando se convirtiera en una mujer. Y pensó que Alicia conservaría, a lo largo de los años, el mismo corazón sencillo y entusiasta de su niñez, y que reuniría a su alrededor a otros chiquillos, y haría brillar los ojos de los pequeños al contarles un cuento extraño, quizás este mismo sueño del País de las Maravillas que había tenido años atrás; y que Alicia sentiría las pequeñas tristezas y se alegraría con los ingenuos goces de los chiquillos, recordando su propia infancia y los felices días del verano.

Se muestra una visión imaginaria escrita y no onírica de la que sería Alicia en el futuro según un ideal que conforman las proyecciones imaginarias y cómo la historia se repetiría pero de un modo particular, pues ahora sería contada por Alicia a otros chicos en vez de por el propio autor a las niñas, por lo que hay en cierto modo referencias al plano que está fuera del libro.

Sabemos que está hablando de un plano imaginario en esta ocasión porque es el final de la obra y se indica explícitamente «imaginó cómo sería, en el futuro, esta pequeña hermana suya [...]». Es especialmente significativo y destacable el intercambio de plano onírico a plano imaginario escrito en la obra.

La manera de alternar entre planos oníricos escritos e imaginarios escritos no es exclusiva de la obra de Carrol, sino que aparece también en obras como *Peter Pan* con el sueño de Wendy, pero nos referiremos a ella para tratar el apartado referido al sueño como fantasía.

1.6. La imaginación, el sueño y su mundo posible

Es importante el concepto de «anomalía» para entender si algo es una verdadera enfermedad mental o si simplemente es un comportamiento de alto grado de rechazo social puesto que esta capacidad de discernir será la que nos permitirá trazar la línea entre las enfermedades mentales y la literatura. Una alucinación por sí sola carece de contenido literario, mas sería similar al principio creativo de toda obra artística, pues sería imaginar algo que no está. Esto no sería suficientemente determinante como para calificar las anomalías como posibles mecanismos generadores de un hecho literario. La locura del Quijote podría considerarse una especie de sueño, pues le permitía ver de forma paralela a los demás un mundo posible distinto al que veía el resto.

Sabemos que algunas enfermedades mentales pueden producir alteración en la percepción y provocan que el enfermo tome como verdadero algo que es falso, algo que nunca sucedió y que solo que percibió erróneamente. Las enfermedades mentales se diagnostican solo si se observan comportamientos anómalos en un paciente, mas desde el contexto literario no sabemos si el Quijote era un enfermo o eran los demás quienes estaban enfermos, pues no queda claro si es él el que ve el mundo con malos ojos, sobre todo cuando avanzamos leyendo la obra y más aún al final de la misma (con la quijotización de Sancho y la sanchificación de Quijote). Afortunadamente, conocemos las marcas lingüísticas y literarias que nos muestran que un estado de locura o de sueño puede dar lugar a un submundo posible, mas es necesario explicar todos los términos para entender todo esto con claridad.

La imaginación es un elemento que utiliza el sueño, mas no es el único elemento necesario para que este se produzca. Con imaginación no necesariamente hay sueño, más con sueño sí hay imaginación. Por otro lado, cabe destacar que la imaginación es la fuente de todas las obras ficcionales, pero la imaginación sola no podría conformar un estado literario entero, pues debería tener un añadido (los sueños son obras ficcionales completas, así como las películas o una novela).

Quevedo habla del sueño literario como «algo muy preciso, que exige de una concatenación determinada de motivos y no es pertinente, en función de las conveniencias críticas, ampliar o restringir el concepto. Si no aparecen determinados motivos no cabe hablar de sueño literario»⁷³, este sería el procedimiento para identificar cuándo se produce un sueño en una obra ficcional literaria, pues primero habría que identificar los motivos que podrían hacernos pensar en que lo que se está produciendo en la obra es un sueño, mas en el sueño extraliterario los motivos que nos permitan identificarlo son mínimos, ya que se recrea ese mundo posible que nos hace pensar que todo funciona como debería funcionar y se toman las condiciones nuevas como posibles para ese mundo generado, la mente humana no es capaz de

⁷³ Francisco de Quevedo, *Los Sueños y Discursos de Quevedo: el modelo del sueño humanista y el género de la sátira Europea*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1990.

distinguir lo real de lo imaginario y no existen motivos que hagan despertar la inquietud del que duerme porque, por lo general, no existe tampoco esa capacidad para percibir que los sucesos irreales del sueño son imposibles.

Cada mundo posible tiene unas cualidades específicas que son definidas conforme avanza el relato literario, tanto es así que cuando se cambian estas cualidades sabemos que se está en otro mundo posible distinto al original y, por lo tanto, este recurso es utilizado en muchas obras para mostrar que lo que se relata es un sueño; Umberto Eco propone un estudio de los mundos posibles desde la semiótica y desde la pragmática lingüística, pues analizaría en el ente literario las posibilidades como enunciaciones con distinto final, es decir, una serie de enunciados que son exactamente iguales a excepción de su final, en su parte final podría cambiar la última palabra y con ello todo el significado, esto sería una de las posibilidades para ese mundo dependiendo de las cualidades adheridas al mismo⁷⁴. Para ilustrar esto con mayor claridad pondré el siguiente ejemplo con tres oraciones distintas:

- El pan fue comprado por el cliente.
- El pan fue comprado por su hijo.
- El pan fue comprado por un elfo.

En el escenario imaginario de un mundo literario que funciona con normas similares a la realidad no nos sería posible encontrarnos con un elfo, ya que es un ser imaginario, sin embargo, si el elfo apareciera sí que sabríamos con certeza que hay un nuevo mundo posible dentro del anterior, lo cual sería un indicador de un sueño o un cierto estado de inconsciencia dentro de la obra, no obstante, debemos tener cuidado con esta afirmación, ya que el realismo mágico latinoamericano (Gabriel García Márquez) se encargaba de introducir magia en un momento puntual un mundo con cualidades realistas, sin embargo, esta magia formaba parte de ese mundo posible aunque se presentara de manera efectista e inesperada para el lector.

Los sueños utilizan este mecanismo de los mundos posibles para generar un escenario que nos es desconocido y que, por lo tanto, contiene normas que no somos capaces de comprender hasta que las imaginamos. Esta escenografía y este conjunto de normas formarán parte de las proyecciones oníricas para dar lugar a un entorno en el que todo es verosímil, además existe la suspensión de la incredulidad, pues quien sueña creará que todo lo que en el sueño sucede es real.

Sabemos que la excusa de la posibilidad desde el inconsciente permitía a los escritores de épocas pasadas exculparse, es decir, no ser culpados por lo que escribían, pero también sabemos que en los sueños que se dan en la realidad se produce también una exculpación que se debe a la involuntariedad de las proyecciones oníricas, pues sabemos que el que sueña no es responsable de lo que sueña y, por ello, podría imaginar hechos que serían increíbles en el plano real, mas que son algo cotidiano en el plano de los sueños.

Estos mundos posibles además de la exculpación permiten la generación espontánea de los acontecimientos, el recurso de lo inesperado, en resumen, el no saber lo que va a suceder a continuación porque el propio mundo está construyéndose, está en ciernes. No se puede componer un mundo excesivamente complejo en unas pocas horas; el proceso del soñar suele durar dos horas, esto significaría que el mundo generado no sería excesivamente complejo y que la imaginación estaría funcionando con rapidez para generarlo. Lo sorprendente de esta situación es que algunos autores como Mary Shelley sí que tuvieron sueños muy detallados y

⁷⁴ Umberto Eco, *Lector in fábula*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.

complejos, mas más que sueños fueron pesadillas, pues nadie podría imaginar que *Frankenstein* procedió de un agradable soñar.

Habida cuenta de que la posibilidad es un indicador de incerteza, el sueño sería un generador de la misma (generador de posibilidad) y mientras se sueña siempre se estaría imaginando el siguiente elemento a crear o a imaginar desde cero, esta cualidad es también apreciable en algunas obras literarias escritas como «Ojos de perro azul» (relato corto)⁷⁵, la cual emula el proceso de construcción de los sueños desde el relato escrito.

Cuando en el ámbito literario se produce un sueño suele haber características lingüísticas que advierten previamente que esto sucederá, las marcas más definidas se dan por signos lingüísticos que hacen que palabras comunes pasen a estar asociadas a un significado no común o extraordinario, de este modo el lector percibe una anomalía en el texto y sabe que lo que está leyendo no se corresponde con el mundo posible original, por lo tanto, para identificar que se está dentro del ámbito del sueño sin que se le haya notificado será necesario identificar el signo que indica que está produciendo otro mundo posible.

Para el estudio de las distintas posibilidades que son permitidas en un mundo posible nos sería adecuado hacer uso de la semiótica. Sabemos que el signo lingüístico tiene como requisito el estar conformado por un significante asociado a su significado, pues dentro de un mundo posible cada significante estaría asociado a su correspondiente significado, sin embargo, al cambiar por un mundo distinto se podrían cambiar también estas asociaciones⁷⁶, así pues, el significado asociado a las cuervos podría ser el de una desgracia venidera o el de una muerte, sin embargo, en otro mundo posible esto podría cambiar y ser un buen augurio. Las proyecciones imaginarias conforman escenarios con unas cualidades muy concretas y que funcionan por oposición, pues si en un mundo posible se cumplen ciertas condiciones ya no se podrá cumplir su contraria, ya que si el cuervo significa mal augurio en ese escenario ya no podrá significar buen augurio, sin embargo, conviene remarcar la arbitrariedad del signo, puesto que lo que une el significante al significado es una convención, es decir, un acuerdo entre los implicados en el acto comunicativo, mas en el escenario literario o la situación del dormir no hay un pacto explícito, sino que el autor de la obra nos invita a tomar como cierta tal asociación entre significante y significado.

En *El Quijote* se nos dan claras muestras (mediante signos) de que don Quijote está loco y de que son los demás son quienes ven la realidad sin locura, más tarde sucede lo contrario, pues se le muestra al lector cómo el Quijote va perdiendo su locura y Sancho enloqueciendo, además de signos lingüísticos con significados o significantes cambiados encontramos un contexto general que parece indicarnos que nos encontramos en dos mundos posibles simultáneos (el mundo de la locura y el mundo real), mas el uso de los signos y el contexto temático de la obra el que nos puede hacer pensar a los lectores que no nos encontramos ante un loco, sino ante el único personaje sereno en un mundo loco.

Asimismo, podría existir una disociación del signo literario, esto sería una completa desvinculación del significante con respecto al significado, al producirse tal desvinculación será imposible vincular el significante a un hecho concreto, ya que no tendrá significado posible. Un ejemplo de la desvinculación entre significante y significado sería cuando una palabra no tiene significado alguno asociado, es decir, es una nueva palabra que acabamos de inventar sin partir de otras anteriores y, por ello, no podemos asociarle significado alguno porque no existe

⁷⁵ García Márquez Gabriel, *Ojos de perro azul*, Debolsillo, Madrid, 2003.

⁷⁶ Saussure, *Curso de lingüística general*, Alianza, Madrid, 2009.

tampoco una convención entre los usuarios de la lengua, esto es muy común en el escenario onírico, ya que encontramos palabras y actos carentes de sentido y a los que como lectores tratamos de buscárselo. En algunas ocasiones pueden buscarse significados alternativos partiendo de los sucesos previos en la obra literaria escrita (o de lo pensado antes de dormir), mas el significado suele darse en la plena consciencia, mas no es posible dárselo en la inconsciencia que supone el sueño a nivel literario.

En resumen, sabemos que no todos los elementos del sueño literario deben tener sentido, de hecho, el no tener sentido podría ser un indicador de que nos encontramos ante un suceso soñado o, cuánto menos, irreal. Esta alteración del sentido y disociación entre significante y significado a veces lleva a otra próxima como es la pérdida del sentido del tiempo, pues el suceso es contado de manera muy desordenada e incluso fragmentaria. El desorden no sería un claro indicador de que el sueño se está produciendo, mas la fragmentación, el hecho de contar algo de manera interrumpida e involuntaria, sí que sería un cierto indicador de inconsciencia o de ensoñación. El propio lector de la obra es consciente de que algo se le oculta cuando el relato es contado en primera persona de una manera muy fragmentada y desordenada, si a esto le añadimos las desvinculaciones entre significante y significado (palabras absurdas que no guardan relación con el mundo posible original) sabremos con certeza que lo que se nos cuenta está sucediendo en un submundo posible (un mundo dentro de otro mundo).

Para Bachelard es absurdo pensar en el porqué del origen de una palabra, esto sería como tratar de ver el significado en una palabra que solo tiene el significante, por ello las palabras en su creación sería lo que provoca el sueño (el sueño genera palabras nuevas sin significantes asociados): «Para un soñador, para un soñador de las palabras, éstas están llenas de locuras. Para empezar, que cada uno piense en ello, que «empolle» un poco una palabra que le sea familiar. Entonces, la eclosión más inesperada, la más rara, surge de la palabra que dormía en su significación —inerte como un fósil de significados».

En la carencia de significado estaría la marca lingüística que notifica al lector la presencia del submundo posible o de un mundo paralelo, mas otra de estas marcas sería el hipérbaton extremo, esta clase de hipérbaton consiste en desordenar un enunciado en gran modo, así pues, el alto grado de desorden del enunciado provoca una sensación similar a la de cuando se está soñando realmente, pues en el sueño no solo aparecen los hechos desordenados, sino que también pueden aparecer desordenadas las sentencias pronunciadas por los personajes, por ello, es natural encontrar un alto grado de desorden en la manera de hablar del protagonista de la ensoñación tanto en el relato escrito como a la hora de soñar.

Habiendo explicado posible ausencia de relación entre significante y significado y las marcas lingüísticas que pueden definir el sueño, también es necesario mencionar la irrevocable relación entre el mundo posible original y los submundos derivados, puesto que ningún mundo será realmente autónomo con respecto al original y dependerá de este⁷⁷. Sabemos que la relación entre el mundo original y los submundos es de dependencia porque no podría existir el submundo sin el orden propiciado por el primero, de hecho, hay mundos posibles en los que no cabe la posibilidad de un submundo por las características de los mismos, esto se debe a que no siempre es necesario a nivel literario tener un submundo dentro del mundo, sin embargo, cuando el ser humano sueña el plano real sí que será un mundo y el del sueño será un submundo, por ello en esta tesis es imprescindible el estudio de mundos dentro de otros mundos. También es destacable el posible cambio del mundo posible ya que, de manera extraordinaria, un mundo

⁷⁷ Umberto Eco, *El lector in fabula*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.

ficcional puede cambiar sus condiciones sin suponer la apertura a un nuevo mundo, mas estos sutiles cambios suelen darse en el proceso de la creación literaria (en el caso del sueño se dan cuando se están estableciendo las bases del mundo, pero no se dan cambios una vez que las bases están definidas, mas sí pueden darse otros submundos posibles dentro del plano del sueño).

Las bases serán propiedades bien definidas e indispensables para generar un mundo posible, sin embargo, habrá otro tipo de propiedades que no serán tan necesarias para que ese mundo sea único, estas últimas serán posibilidades que podrían ser comunes entre distintos mundos posibles y, por ello, no tendrán tanto interés por no ser grandes rasgos diferenciadores. Las propiedades más destacables entonces atenderán a grandes oposiciones entre mundos y no será tan interesante estudiar las distinciones y semejanzas entre obras similares, ejemplo de ello sería la literatura de la Antigua Grecia y la Latina Clásica, ya que entre estas dos literaturas no suele haber distinción temática, de hecho, fueron los propios latinos quienes copiaron las propiedades que se daban en la literatura griega para que todo funcionara del mismo modo en la latina. Si bien es cierto que los nombres de los dioses cambiarán y algunos significantes cambiarán, también es cierto que el conjunto de propiedades será prácticamente idéntico, puesto que el propósito latino era el de imitar el mundo original de los dioses griegos y hasta en ello encontraban virtud a través del mecanismo de la «imitatio».

Entre las propiedades básicas más necesarias encontraríamos aquellas que realmente conforman el escenario ficcional de manera definitiva, como sería la existencia de la magia o la no existencia de la misma, la posibilidad de viajar en el tiempo o si por el contrario se encuentra en una época determinada, la época concreta en la que se encuentra a lo largo de la obra... Como vemos, un rasgo tan simple como es la época en la que está basada una obra podría ser un rasgo esencial de un mundo posible, pues conllevaría que pudiéramos encontrar animales que años adelante se extinguieron o costumbres que con el paso del tiempo desaparecieron o cambiaron, así como elementos tecnológicos desarrollados en mayor o menor medida dependiendo de la fecha en la que esté basada. Todos estos rasgos básicos y esenciales funcionarían por oposición entre obras (en esta obra existe la magia, en esta otra no; en esta obra basada en una época antigua existen las luchas de gladiadores, en esta otra basada en un entorno futurista no existen este tipo de luchas).

Además, como elementos de distinción entre mundos posibles debemos tener en cuenta al lugar en el que se desarrolla la obra, pues si hablamos de espacio ficcional es absolutamente necesario definir el espacio que conforma el mismo, el cuál será el escenario en el que se desarrollarán los sucesos y, por ello, posibilitará o imposibilitará que sucedan los mismos. Para destacar la importancia de los lugares podríamos poner de ejemplo a Superman, el cual sabemos que puede volar; podríamos imaginar un mundo posible que propicia la existencia de una población desértica en el que no hay recursos y que está muy lejos del lugar que sí los tiene, entonces Superman haciendo uso de su poder de volar no tardaría mucho en ir hasta el lugar que tiene los recursos y traérselos a la población necesitada de los mismos. Si hacemos el ejercicio contrario, si sabemos que la debilidad de Superman es la «criptonita» podríamos imaginar un escenario en el cual Superman está encerrado en una sala sin techo pero llena de «criptonita» y, por ello, no podría volar y escapar de allí. Por lo tanto el lugar y los elementos que conforman al mismo son elementos básicos, incluso en obras en las que los personajes no tienen superpoderes. Podríamos poner el ejemplo de un duelo en el Lejano Oeste, en el cual los vaqueros tendrían que estar en un lugar determinado, puesto que es un lugar en el que no existe la ley. Además, habrá otro tipo de características esenciales necesarias para que se de el duelo

a muerte, todas estas características no solo dependerán del ente ficcional, sino que también dependerá de la cultura, de la propia experiencia real (de cómo sucedieron los duelos a muerte fuera del plano ficcional), esto es exactamente lo que sucede en los sueños, pues los mismos se nutren de experiencias del plano real (del mundo posible original que es la vida) para construir un submundo posible que suele imitar las condiciones del mundo original, mas que se distingue en propiedades que son básicas y en algunas otras.

Podríamos hablar de mundos posibles como una construcción cultural, dado que los cuentos e historias que conocemos reúnen una serie de propiedades pertenecientes a esos mundos y cuando nosotros creamos uno nuevo tenemos en cuenta esa serie de propiedades y características con la finalidad de crear un mundo único. El traspaso de información literaria de generación en generación es plenamente un hecho cultural, por ello al tener en cuenta a las distintas propiedades de los distintos mundos posibles conocidos para conformar una nuevo estaremos realizando un acto cultural.

El sueño literario en su dimensión estética y su tradición y lenguaje

2. Mapa conceptual

Desde la perspectiva biológica, los sueños tienen diferentes funciones para el cuerpo humano. Algunas veces se ha considerado que la principal función de los mismos era la de memorizar con mayor facilidad a largo plazo y que, por ello, se debía dormir al menos un número de horas para que la función reparadora del sueño preparara a la memoria debidamente⁷⁸. Otra de las finalidades pero desde la perspectiva psicológica sería la de la superación de obstáculos, ya que la mente se prepara para aquellas situaciones que todavía no ha vivido y propone soluciones a posibles problemas futuros con escenarios imaginarios. La última finalidad sería la creativa, la de dar un entretenimiento nocturno generando una especie de obras ficcionales que son interesantes para aquel que duerme.

Los sueños serían entonces un mecanismo que prepara al ser humano para escenarios futuros utilizando representaciones ficcionales: Sabemos que los sueños han cumplido funciones artísticas propias de un estilo literario, así como una obra teatral sí está redactada previamente para más tarde ser representada, el sueño sin estar redactado representaría en la imaginación una obra valiéndose de un escenario ficcional, este escenario sería utilizado para preparar al ser humano para situaciones que todavía no ha afrontado, incluso para entretener mientras esto sucede.

Para comprobar la utilidad de los sueños y la literariedad de los mismos se han utilizado diarios de sueños, mas no siempre se ha obtenido el resultado esperado al estudiarlos, ya que el sueño desaparece cuando se despierta. No es posible desentrañar al completo el escenario imaginario que provoca el mecanismo ficcional, el simulacro de realidad que este provoca solo es plenamente alcanzable mientras se produce el sueño, al igual que sucede con una obra de teatro en el momento de ser representada, mas sí que es cierto que es posible estudiar los sueños posteriormente, al igual que otro tipo de arte que se desvanece tras producirse, mas las características literarias dependerán de la producción (no todo arte incluye una cantidad inmensa de literatura). La utilidad de los sueños podría estar definida por la narrativa de los mismos o por la ausencia de esta, ya que un sueño puede contar una historia con sentido pleno y relacionado con la historia vital de una persona o, en el caso opuesto, podría carecer de significado y provocar un escenario ficcional en el que solo se produce un contenido absurdo e imposible de relacionar con la historia de la persona. También es cierto que es de suma

⁷⁸ Paul Carrillo-Mora, Jimena Ramírez-Peris, Katia Magaña-Vázquez. (2013). *Neurobiología del sueño y su importancia: antología para el estudiante universitario*. 2022, de Scielo Sitio web: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0026-17422013000400002

importancia la interpretación que cada ser hace sobre sus propios sueños, ya que lo que para una persona puede significar algo para otra no, mas esto se da por las experiencias vitales y por la puesta en relación de las mismas con los sueños, por lo que el sueño tendrá sentido cuando se relaciona un acontecimiento que sucedió en el plano real con uno de la ensoñación.

Los sueños son ficción puesto que simulan una realidad con la peculiaridad de que esta realidad simulada solo es posible mientras se está dormido y esta simulación nunca puede producirse despierto. Todos serían creadores artísticos al dormir, ya que es una función peculiar del ser humano (y de otros animales). Al igual que Montaigne buscaba su «yo» literario y propuso ser eterno gracias a la literatura escrita (bajo la premisa de «yo soy mi libro y mi libro soy yo»), los sueños reflejarían en ocasiones la identidad artística de cada uno, aunque sin el concepto de perdurar mediante esta manifestación artística, dado que el sueño se produce, termina y se desvanece.

Como anteriormente decíamos, en este tipo de manifestación artística cada cual le da un sentido único y propio a su sueño, además toda experiencia vivida por el ser que sueña podrá ser incluida en el escenario de la ensoñación.

Cabe destacar que los distintos tipos de manifestaciones artísticas pueden mezclar características de otras, por ejemplo, el arte pictórico puede mostrar cualidades literarias contando una historia con imágenes como si de un capítulo novelesco se tratase. El cine y el teatro se valen del hecho literario en sus narrativas y diálogos y la relación entre la poesía y el arte pictórico es innegable (una imagen suele contar con imágenes de distinta manera lo que cuenta un poema). Sin embargo, en los sueños encontramos todo tipo de manifestaciones artísticas, ya que se producen elementos visuales, sonidos y palabras, sensación de tacto, gusto...

Los sentidos involucrados en los sueños son imaginarios, pero se puede cambiar el sueño desde el exterior dependiendo de las sensaciones corporales, ya que si hace mucho frío se puede llegar a sentir incomodidad y tener una pesadilla hasta despertar, por ello es necesario considerar la existencia de elementos modificadores del sueño, estos serían acontecimientos que cambian los valores del sueño o que lo alteran de algún modo⁷⁹.

La sensación de introspección al soñar es inigualable, ya que al igual que en la novela existen distintas perspectivas y puede ser uno u otro el protagonista de la historia. Sin embargo, cabe resaltar que en los sueños el protagonista suele ser el propio ser que sueña, de hecho, tiene sentido ser el protagonista si tenemos en cuenta que una de las funciones del sueño es consolidar la memoria y mejorar para afrontar escenarios futuros.

2.1. Régimen estético de Rancière

A la hora de estudiar los sueños con relación al ámbito literario deberemos tener en cuenta las nociones aparejadas al régimen estético de Rancière, por el cual no solo podríamos determinar una mera comprensión histórica de los mismos⁸⁰. Habida cuenta de esto podríamos entonces acogernos al régimen ético de las imágenes y desentrañar si estas se vinculan con la verdad y si se relacionan a su origen o a su destinación⁸¹. Si nos atenemos solamente a una existente vinculación entre la verdad con relación a su origen no podríamos llegar nunca a definir del todo los sueños y su mecanismo, ya que los sueños no solo toman elementos de la realidad para deformarla en su hacer literario, sino que además crean nuevos elementos nunca vistos ni definidos en el mundo de las imágenes proveyendo de un espectáculo sensitivo no delimitado por su quehacer literario, por lo tanto los sueños van más allá de lo literario y reúnen

⁷⁹ Gil-Albateros Susana. (2003). *Literatura comparada y tematología: aproximación teórica. Exemplaria*. 7, 239-259.

⁸⁰ Arcos Palma Ricardo Javier. (2009). *La estética y su dimensión política según Jacques Rancière*. Nómadas. 31, 139-155.

⁸¹ Larrea Felipe. *Sobre el régimen estético de las artes en Jacques Rancière: heteronomía, sensorium y montaje*, Valparaíso (Universidad de Chile), Chile, 2016.

características que deben ser estudiadas por distintas disciplinas de estudio, por ello no solo nos centraremos en su función literaria y psicológica a la hora de estudiarlos.

2.2. Relación entre la realidad y el sueño

Partiendo de la premisa de Zambrano, en la vigilia todavía mantenemos una relación con la realidad que parece prometernos capturar con una facilidad mayor el entorno de los sueños. Se está entre el despertar y el sueño, se está entre la claridad y la oscuridad, este sería el entorno propicio para generar el espacio creativo que el sueño requiere. Sería el sueño motor creador por tener la capacidad creadora y por poder hacer aparecer elementos no preexistentes creando también este entorno propicio para el desarrollo creativo.

En el despertar encontraríamos lo que Zambrano llama «realidad-verdad-ser», por lo tanto solo se daría al estar despiertos y precisaría de una relación entre la verdad y el ser, sin embargo, el sueño no tendría por qué precisar de esta relación de verdad con el ser, ya que podría producirse sin una relación aparente con la verdad⁸². La simulación que se produce en el sueño elabora a su vez un mecanismo ficcional que suele ser realista pero no tiene por qué estar vinculado a la realidad⁸³. Los sueños en su estado inicial pueden estar conformados por figuras geométricas carentes de un significado en un inicio y, por ello, no estarían vinculados a una realidad aparente, mas en su desarrollo se vincularían a elementos cotidianos, situaciones vividas y experiencias pasadas.

De gran importancia sería el hecho de estar presente, lo que Zambrano llama «vigilia completa», la claridad de la conciencia al estar despierto es la que permite analizar con claridad las leyes de los sueños, sin embargo, en vigilia se está entre la claridad y la sombra y para que algo pueda ser estudiado o vislumbrado con nitidez es necesaria más claridad que sombra. El estudio de los sueños desde la perspectiva literaria deberá tener en cuenta los periodos naturales del sueño y cómo la conciencia objetiva debe analizar una situación ficcional generada en una especie de proceso desautomatizado del que más tarde hablaremos.

Cuando sueña es el hombre invitado a abandonar su percepción normal de la realidad y de su entorno, sin embargo, no es una percepción antinatural la que conlleva este proceso, pues es el sueño un proceso natural, como natural es la evocación de recuerdos y pensamientos que él mismo produce. La oscuridad se asocia al soñar como la luz al despertar y, de hecho, son estos los ciclos temporales y naturales que determinan, por lo general, las horas y calidad de sueño.

La oscuridad estará asociada a la ocultación de la realidad, aunque a veces se podrá descubrir una realidad profunda en sueños (según algunos psicólogos proponen).

Nunca nadie tuvo estas gafas intelectuales que le permitieran ver con claridad los sueños desde la perspectiva literaria. El sueño se da cuando se duerme, no es un estilo escrito (los diarios de sueños no podrían pertenecer a este estilo). Es el único hecho literario que no necesita voluntad creadora, aunque al soñar se puede tener esa voluntad creadora y en ocasiones puede cumplirse que modifique el sueño, mas no es lo usual. Siempre es ficticio, pues los sueños son, indudablemente, una simulación de una realidad, incluso cuando son abstractos.

El autor de los sueños es el propio soñador. El soñador no genera el mismo tipo de contenido imaginando despierto que soñando. El estilo sueño es efímero, pues se borra con el olvido y solamente lo puede interpretar el soñador.

⁸² Putnam Hilary, *Las mil caras del realismo*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1994.

⁸³ Ferrater Mora José, *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 1998.

Castilla del Pino establece una clasificación de ámbitos en íntimo, privado y público⁸⁴ (según la observabilidad del asunto tratado); los sueños pertenecen al ámbito subconsciente, el cual está por debajo del ámbito íntimo, pues a veces no es eficazmente compartida la información ni con el propio creador (en los demás estilos sí se comparte información de manera eficaz, aunque sea con el propio creador del contenido), en este caso involuntario, de la obra literaria debido a que hay sueños no memorables.

Los distintos signos literarios que aparecen en los sueños han sido estudiados por los psiquiatras que practicaban el psicoanálisis freudiano, mas estos no establecieron una relación entre la literatura y los sueños. Ahora si tenemos estudios que los relacionen⁸⁵.

Las pesadillas se caracterizan por contener elementos perturbadores para el soñador, normalmente, de doble sentido⁸⁶. Tales elementos son signos que el soñador podría interpretar en un principio, pero que pueden carecer de sentido y le hacen despertar en mitad de la noche. También se caracterizan por una excesiva inmersión literaria que promueve que el soñador tome como real el sueño por momentos, incluso por días (incluso cuando llega la noche siguiente -y esta pesadilla ni siquiera se repite- podría tomarse como una posible realidad futura y generar un miedo a que se cumpla).

Hay sueños que son tan vívidos que el soñador los toma como reales tras haberlos soñado, esto sucede por la excesiva inmersión (involuntaria) en la obra literaria⁸⁷ y, posiblemente, por la interrupción del sueño (despertar en mitad del sueño lo hace más memorable).

Por su parte, Anne Dufourmantelle apuesta por que nunca hemos dejado de soñar, sino que son nuestros sueños los que nos estarían vigilando, por ello, el sueño tendría una manera propia de estar presente y hacer presente en el ser humano seres vivos o que están desaparecidos, animales y todo tipo de objetos incluso si estos nunca existieron, porque el sueño ofrezca la aparición de elementos deseados también supone un esfuerzo de conversión, pues las historias oníricas avanzan de una manera muy concreta, pues avanzan cambiando. Por ello, la peculiaridad que Dufourmantelle vincula a los sueños en el capítulo «En presencia del sueño» es la de la conversión, la cual ejemplifica con una ola que avanza hacia el horizonte mientras se acerca la noche. Anne habla del sueño como presagio y dice que tiene un valor más allá del mismo, esta visión del presagio sería el motivo exculpatorio de las obras literarias escritas pero ella ve más allá del sueño como presagio, pues este sería capaz de cerrar un bucle de nuestras vidas para dar paso a otro bucle novedoso, por ello, los ciclos de la vida podrían estar determinados por el sueño. Además de lo anterior habla del valor del sueño para evitar la censura y la represión diurna⁸⁸.

Según la propia Anne, el sueño será un indicador de que un suceso negativo está pasando y se podrán dar soluciones mágicas a problemas convencionales que en el plano real no podrían ser solucionados de un fácil modo. Se referirá a la inteligencia del sueño para mostrar por qué los sueños dan un sentido mayor al plano real, pues la inteligencia del sueño a pesar de seguir un rumbo incierto que se debe a la inconsciencia sí que sabrá recolectar la información

⁸⁴ Castilla del Pino Carlos, *Público, privado, íntimo*, El País, 1988.

⁸⁵ Córdova Alejandro. (1993). *Jean Starobinski: La psiquiatría y el psicoanálisis como recursos hermenéuticos*. Salud mental. 16, 1. 19-23.

⁸⁶ Castañeda Caprioli Isis, *El trabajo del sueño en el sueño traumático: un quehacer singular en el «más allá del principio de placer»*, Universidad de Chile, Chile, 2016.

⁸⁷ Borges Jorge Luis, *La crítica del mito : Borges y la literatura como sueño de vida*, Iberoamericana Editorial Vervuert, Madrid, 2009.

⁸⁸ Dufourmentelle Anne, *Intelligence du Rêve*, Éditions Payot & Revages, París, 2012.

procesada mientras se estaba despierto y esto llevará a la interpretación y creación de nuevos entorno y objetos.

Tras estudiar estas consideraciones de Dufourmentelle podríamos hablar de una realidad absoluta, de una suprarrealidad⁸⁹. El sueño será capaz de revelar contenido oculto de cada uno, un contenido que jamás sería revelado en el plano real. El sueño sería una obra que se desvanecería tras suceder, pues es efímero, Anne añade que no se tenderá a permitir la conciencia dentro del sueño y que el sueño servirá de distracción de la vigilia y de la claridad diurna.

Anne menciona a Wittgenstein de manera oportuna al decir que «No se pueden construir nubes. Y es por eso que el futuro con el que sueñas nunca se hace realidad»⁹⁰, esto no querrá decir que lo que uno sueña no pueda cumplirse, sino que hay cierta improbabilidad para que los sucesos del sueño se cumplan en el plano real, esto será así cuando nos refiramos al sueño real y no al sueño real escrito, puesto que en la literatura escrita los sueños podrían ser presagios claros y nítidos que anticipen un acontecimiento de una manera muy concreta y, por ello, esta tesis se propone establecer las semejanzas y las diferencias entre el sueño escrito y el sueño real. Por todo esto, podríamos concluir que el sueño real no dice lo que va a pasar, sino que abrirá otro escenario de posibilidades en las que el soñador no habían pensado despierto, ya que supone la creación de un horizonte creativo.

Dufourmentelle achaca la pobreza de los sueños a las condiciones del que sueña, pues si la civilización está más desarrollada sus sueños también lo estarán como consecuencia de lo experimentado, por ello las distintas culturas escribieron sobre temáticas tan diferentes cuando hablaron de los sueños, ya que estos dependían de los avances sociales y tecnológicos. Aquellos que entendían los sueños como presagios necesitaron un lenguaje de los sueños, es decir, una manera de interpretar aquellos presagios, por eso en culturas antiguas se buscaba la interpretación de los sueños de manera previa y diferente a la del psicoanálisis freudiana.

En el capítulo «Primera línea» de su libro, Dufourmentelle se refiere a la capacidad de saltarse la censura y prohibiciones que tiene el sueño. El sueño podría en ocasiones buscar la verdad de un mejor modo que el plano real por no estar censurado, incluso se podrían proponer las pesadillas como pruebas que desechan o confirman los miedos verdaderos que tiene cada uno en su imaginación, las imágenes de los sueños se sienten como propias y de hecho, son propias por estar configuradas por el propio soñador, esto produce que la superación de los miedos y ansiedades diurnas se de en un espacio imaginario y no en el real, de este modo, el cerebro se entrenaría y se prepararía para enfrentarse a esos miedos y podría afrontarlos de un mejor modo despierto, no obstante, cuando los miedos son muy grandes lo que se produce directamente es un despertar y el aprendizaje en sueños no es completado. Por esto podríamos afirmar que el sueño permite un aprendizaje que es sumamente útil al despertar, incluso se consolidan los recuerdos diurnos mediante la rememoración nocturna y no solo mediante el recordar, sino que a veces es necesario no pensar en los mismos recuerdos para que al estar despiertos sean más accesibles, por ello el sueño puede también ser un descanso para el cerebro.

Anne es consciente de que las imágenes que se producen en sueños son abundantes y podrán quedar grabadas en los soñadores dependiendo del impacto que en ellos genere (nosotros sabemos que el impacto será mayor si se despierta en mitad del sueño). Ella añade la posibilidad de los escenarios, estos escenarios nosotros los estudiamos como los distintos mundos posibles

⁸⁹ Breton André, *Premier Manifeste du surréalisme*, Éditions du Sagittaire, París, 1988.

⁹⁰ Wittgenstein Ludwig, *Observaciones*, Editorial Paidotribo, México, 1981.

que el soñador puede generar, sin embargo, Anne cree firmemente en que los mismos son distintas maneras de representar un mismo evento que ocurrió en, por ejemplo, siete años. Por esto los sueños a veces se repiten una y otra vez dando lugar a las numerosas reinterpretaciones del soñador e incluso a veces considerándose una experiencia traumática, pues un sueño negativo repetido podría ser traumático por recordar algo indeseable, un sueño en forma de pesadilla podría causar este tipo de sensaciones.

Dufourmentelle avanza en el episodio de «Grandes sueños» la manera en la que el ser humano recuerda, y es que el sueño es considerada una de esas maneras de recordar, para ello se refiera al «sueño grande», el cual sería una reparación. Este tipo de sueños grandes serán reparación por contener cierto grado de conciencia en su interior, mas la conciencia estará en forma de recuerdo y el soñador establecerá un marco narrativo que le permitirá identificarse a sí mismo e inhibir la angustia que sienta en el plano real.

Ella vincula a los sueños a una inteligencia, pues para que estos se produzcan es necesario el funcionamiento de la misma. Se trata de averiguar si el sueño es un relato sin sujeto o si por el contrario adquiere sujetos a su antojo según lo precise el entorno ficcional generado. Tras el vértigo el sueño es producido, tendrá el poder de anunciar lo que está pasando y de poner en las manos de uno mismo la posibilidad de responder a ese presagio. El abrirse a la inteligencia del sueño supondrá abrirse a su promesa y entenderlo como voluntad íntima, aunque el ámbito del sueño más que en el ámbito íntimo se produce en un ámbito que podríamos considerar subconsciente (aunque esto Anne no lo diga) ya que es un ámbito más restringido aún que el íntimo si tenemos en cuenta que el mensaje de los sueños a veces no perdura ni en el propio soñador. El ámbito íntimo supondría un hecho de conocer los datos y no querer compartirlos con nadie que no sea uno mismo o su pareja, sin embargo, el ámbito al que hemos llamado subconsciente supondría no ser consciente de los propios datos, pues el propio soñador podrá soñar y despertar sin recordar el sueño.

Anne marca una distinción entre el sueño y la fantasía, pero en este trabajo vinculamos estrechamente al sueño con la fantasía en el sentido de *phantasia* (ph). Anne lo considera un signo de libertad que se concede a través del deseo y soñar será también desear.

Dufourmentelle se refiera a la Edad Media para hablar de *La canción de Roland*, la cual describe una batalla maravillosa. El sueño podría ser considerado como una maravilla, en la etapa medieval era el sueño el que validaba las acciones y pensamientos de los personajes, incluso remarcaba sus ideales. En la propia *Divina Comedia* Dante ve cómo aparece Amor, el dios, este lleva a Beatriz desnuda en una nube ardiendo elevándola hasta el Cielo. Sirve el sueño para expresar el deseo carnal, así como una «fantasmogoría medieval».

Si nos referimos a los sueños como adivinación deberíamos hablar del Platón, el cual cree que es un hombre sensato no sería capaz de contemplar en el *eidolon* (las imágenes) porque el alma racional no podría contemplar nunca⁹¹, esto también es destacado por Anne en su libro.

Nietzsche afirmaba que era en el sueño donde se presentaban a los humanos las primeras figuras de los dioses, incluso en la *Odisea* encontramos el sueño de Penélope en el cual Atenea la calma, por ello los sueños han servido para contemplar aquello que sería imposible en el plano real escrito de las obras.

Anne dedica un capítulo importante de su libro a la confesión porque antiguamente se obligaba a los creyentes católicos a confesar sus sueños y, por ello, con San Agustín tenemos una completa autobiografía que ilustra sus sueños. El motivo por el cual se obligaba a realizar

⁹¹ Platón, *Timeo*, CreateSpace Independent Publishing Platform, California del Sur (EE. UU.), 2017.

esta confesión era el de anticiparse a las maldades y deseos impuros, puesto que soñar supone desear y manifestar deseos que uno no podría ser consciente de que los tiene. La fantasmagoría (*phantasma*) está unida a la inteligencia en los sueños.

Siguiendo la tónica de Anne podríamos hablar del cartesianismo, el cual en sus meditaciones habla de dudar de todo y ante todo por no saber discernir lo que es realidad ilusión o si sus sentidos engañan o si un genio se inventa un engaño... En las propias meditaciones se habla de las percepciones del mundo y de la búsqueda de la verdad a través del sueño. El sueño es diferente a la memoria, este tema es tratado por Descartes, el cual ya sabía que al recordar los sueños solo se podrá narrar mas no recrear con exactitud lo vivido en el sueño ni volver a presentar ese sueño en su estado original, puesto que es irreplicable. De hecho, para Descartes el sueño contaba la historia de la vida pero de manera distinta a la que lo haría la memoria⁹².

El sueño, según Anne no solo tiene un contenido literario («secciones enteras de literatura»), sino que contendrá imágenes, sensaciones y recuerdos, esto supone una gran cantidad de información, puesto que el contenido literario no será el único que se aparece a la hora de dormir. Los psicoanalistas habrían dado con la clave de la interpretación posterior de los sueños, mas el sueño no es interpretable por un agente externo, solo su posterior recuerdo que queda cuando se está despierto, el cual será un recuerdo en forma de narración, es decir, el soñador podrá narrar unos hechos que sucedieron en un sueño que él recuerde, mas ni podrá vislumbrar el sueño original ni transferir todo tipo de rasgos al papel o a su explicación, de hecho, lo que se recuerda de los sueños tras soñarlos es muy poco e insuficiente, prueba de ello la marcan los diarios de sueños, además, para recordarlos suele ser necesario interrumpirlos de algún modo, lo cual no es saludable para el descanso, sin embargo, sabemos que una pequeña parte del contenido literario puede ser memorizada mediante este método. Teniendo en cuenta todo ello, las palabras tendrán un valor especial y crearán todo un escenario ficcional y existirá una lógica del sueño que impedirá las contradicciones, esta lógica del sueño es mencionada por Anne en su capítulo «Métodos de operación del sueño».

El sueño cambia la realidad aparente para proponer otra verdad y dar solución a los problemas, por ello, soñar no solamente es imaginar, sino que es plantear otra verdad que soluciona un problema existente. En múltiples ocasiones no es encontrada la solución a un problema en el despertar, mas el sueño es capaz de ser reparador y cumpliendo la función fisiológica que permite el descanso y planteando soluciones efectivas a los problemas que se dan en la mente.

La paz mental y los problemas diurnos pueden ser tratados con muchas terapias que actúen de maneras muy distintas, mas estas terapias nada serían si no se tuviera en cuenta el poderoso efecto del sueño y del acto de dormir, ya que el propio sueño supone entrenar a la imaginación y prepararla para las batallas diurnas sin que tenga que sufrir necesariamente las experiencias que en la mente se imaginan. Del mismo modo que el sueño prepara a la mente la imaginación podrá ser entrenada una vez despierto, mas el funcionamiento de las proyecciones imaginarias no será el mismo que el de las proyecciones oníricas debido al potencial inequívoco e inigualable del sueño, pues es el único mecanismo capaz de hacernos ver este tipo de proyecciones y de cumplir todo tipo de fantasías.

El propio acto de soñar no es solo imaginar una fantasía, sino que a veces también es cumplirla, pues aquello que sucede en nuestras mentes puede ser un objetivo cumplido. Para

⁹² Descartes, *Discurso del Método / Meditaciones metafísicas: Edición y traducción de Manuel García Morente (Clásica)*, Austral, Barcelona, 2010.

muchos compositores musicales la fantasía era encontrar la melodía perfecta para sus canciones, algunos de ellos la encontraron en sueños y la recordaron al despertar, esto supuso el cumplimiento de un logro, pues es necesario reconocer el poder creador del sueño.

El sueño crea, con su propio lenguaje lógico, un escenario ficcional rico y no contradictorio, aunque Anne Dufourmentelle no lo crea del todo así, ya que ella afirma que pueden existir contradicciones lógicas dentro del sueño y que las situaciones inextricables se podrían llegar a resolver como por arte de magia si se produjera un deseo desde el absurdo, como si de un *deus ex machina* se tratase.

El sueño muestra lo que ya es conocido pero también abre un horizonte de posibilidades nuevas mostrando nuevas figuras y objetos nunca antes vistos. Con respecto a la fantasía, Anne se refiere al término de origen griego «phantasma», el cual sería algo así como una apariencia o una imagen ofrecida a la mente como un objeto, espectro o fantasma, por esta última connotación que es la que ha perdurado hasta nuestros días es por lo que hemos decidido usar con cautela este término y no incluirlo en todo momento y lugar, mas Anne sí lo utiliza con corrección para referirse a las ilusiones y a ese cruzar a través del espejo (como la segunda parte de *Alicia*)⁹³ titulada *Alicia a través del espejo*.

La literatura se ha valido de imágenes para convertirlas en completas descripciones mediante la corriente realista, incluso ha tratado de emular a lo que nosotros llamamos proyecciones oníricas, las cuales tendrían mucho que ver con este concepto de imaginar un objeto o ente. Además del intento de emulación del sueño, la obra de Carrol será un producto artístico que tratará un tema existente desde un universo alternativo (universo literario de Alicia), además estará dirigida a un público objetivo (lectores infantiles); esto conformará el triángulo: obra, artista, público, el cual quedará enmarcado dentro del universo literario⁹⁴.

La inteligencia del sueño de la que habla Anne es libre y no tiene por qué poner siempre leyes y reglas, porque el escenario onírico suele escaparse de la voluntad de uno mismo, el sueño empieza a desplegar imágenes y pensamientos; el sueño en ciernes no tiende a establecer conjuntos de reglas por no estar del todo conformado, mas el sueño completo sí tiene una tendencia a establecer reglas cuando crea su mundo posible.

Borges consideró que los sueños constituían «el más antiguo y el no menos complejo de todos los géneros literarios», tal aseveración no fue tenida en cuenta por posteriores escritores por la diversidad de connotaciones asociadas a la palabra «género» en lo referido al ámbito literario, mas todos entendieron a que él se refería a que los sueños son literatura, por tal motivación escribiría *El libro de los sueños*, del cual la sentencia es un extracto de la obra⁹⁵. Él se refirió en su obra a la *Eneida* con cierta prontitud, ya que en el mismo prólogo aparecía la referencia:

El sexto libro de la Eneida sigue una tradición de la Odisea y declara que son dos las puertas divinas por las que nos llegan los sueños: la de marfil, que es la de los sueños falaces, y la de cuerno, que es la de los sueños proféticos. Dados los materiales elegidos, diríase que el poeta ha sentido de una manera oscura que los sueños que se anticipan

⁹³ Carrol Lewis, *Alicia a través del espejo*, CreateSpace Independent Publishing Platform, California del Sur, 2016.

⁹⁴ Abrams Meyer Howard, *El espejo y la lámpara*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1962.

⁹⁵ Borges Jorge Luis, *Libro de sueños*, Alianza, Madrid, 2000.

*al porvenir son menos preciosos que los falaces, que son una espontánea invención del hombre que duerme*⁹⁶.

Se mencionaba la cualidad de los sueños con el valor premonitorio, es decir, los sueños como advertencia, y los consideraba una invención del hombre mientras duerme, por ello el proceso de dormir estaría fuertemente asociado al soñar en una de sus etapas. Además, se consideraría al soñador como poeta, todas estas características las tenemos en cuenta en este trabajo, puesto que los sueños consideramos que producen proyecciones oníricas de un carácter más fuerte que las imaginarias y entendemos que la poesía se genera en la mente del poeta antes incluso de pasar al papel. Lo que para la Antigua Grecia y para los latinos sería una verdadera religión con sus creencias y dioses sería para nosotros una completa literatura transmitida mediante la oralidad. El hecho de haber considerado como literario aquello que anteriormente era una religión no quiere decir que en la época actual no sea posible considerar los escritos religiosos de las religiones actuales como literatura, pues la literatura ni confirma ni desmiente creencias, de hecho, en estos casos solo informa al lector de las obras de la presencia de un procedimiento ficcional, es decir, de una simulación y emulación de la realidad con la intención de describir de la mejor manera posible unos hechos que ya podrían ser o no ciertos, por ello, el carácter literario de las obras no dará lugar a una polémica acerca de la veracidad de unos hechos, sino que significará que existe un procedimiento característico y necesario para traer tanto a la mente como al papel los hechos que sucedieron en el pasado o los hechos que nunca sucedieron pero que queremos plantear imaginariamente, los sueños se ubicarían en este último ámbito, pues a pesar de ser una parte de la realidad misma (imaginar es una parte de la realidad misma) forman parte de la imaginación, de la misma imaginación que se utiliza para generar las obras literarias escritas.

A continuación pasaré a comentar algunos de los sueños literarios escritos más destacables (recopilados en la colección de Borges) con la intención de ver cómo estos se producen y la similitud con el sueño real.

Para Borges la pesadilla era un sueño muy importante, esto significa que él, al igual que nosotros, consideraba a la pesadilla como un tipo de sueño, a pesar de que los sueños generalmente están asociados a un proceso imaginativo dulce y agradable:

Hay un tipo de sueño que merece nuestra singular atención. Me refiero a la pesadilla, que lleva en inglés el nombre de nightmare o yegua de la noche, voz que sugirió a Víctor Hugo la metáfora de cheval noir de la nuit pero que, según los etimólogos, equivale a ficción o fábula de la noche. Alp, su nombre alemán, alude al elfo o íncubo que oprime al soñador y que le impone horrendas imágenes. Ephialtes, que es el término griego, procede de una superstición análoga.

Aquí Borges es consciente de los distintos significados asociados a la palabra «nightmare» («pesadilla» en lengua inglesa), la cual sería una yegua nocturna y estaría fuertemente vinculada a las imágenes negativas, el término griego también tendría connotaciones negativas como él explica.

⁹⁶ Borges Jorge Luis, *Libro de sueños*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires (Argentina), 1976.

En esta búsqueda de la relación entre sueño y literatura Borges nos plantea inicialmente, tras el prólogo, estudiar el Gilgamesh y ya allí encontramos la característica del sueño como advertencia:

Era la víspera del nuevo año. Gilgamesh se aprestaba a la ceremonia de la hierogamia cuando apareció Enkidu y lo desafió. La muchedumbre, aunque sobrecogida, sintió alivio. Gilgamesh había soñado que estaba de pie bajo las estrellas cuando caía sobre él desde el firmamento un dardo que no se podía arrancar. Después, un hacha enorme se incrustaba en el centro de la ciudad. Su madre le dijo que el sueño predecía la llegada de un hombre más fuerte, que después sería su amigo.

Cada vez que se produce un sueño en el *Gilgamesh* habrá una advertencia a los personajes, normalmente se utilizan las advertencias en la literatura antigua con la intención de comunicar a los dioses con los seres humanos⁹⁷, de este modo, el único punto de encuentro entre los dioses y el ser humano será a través del dormir y, específicamente, del soñar.

Las culturas antiguas también creían en las advertencias mediante pesadillas, de hecho, las utilizaban para demarcar el significado de la muerte, así muestra Borges en su libro un episodio del Gilgamesh:

Como no se ponían de acuerdo, Anu, el padre de los dioses, dijo que Gilgamesh no sólo había muerto a Humbaba sino cortado el cedro. La discusión se hizo violenta y los dioses se insultaron. Enkidu despertó sin conocer el veredicto. Narró su sueño a Gilgamesh y durante el largo insomnio que siguió recordó su despreocupada vida animal. Pero le pareció oír voces que lo consolaban. Varias noches después volvió a soñar. Un fuerte grito llegaba del cielo a la tierra y una espantosa criatura con cara de león y alas y garras de águila lo atrapaba y se lo llevaba al vacío. Le salieron plumas de los brazos y comenzó a parecerse al ser que lo llevaba. Comprendió que había muerto y que una harpía lo arrastraba por la ruta sin retorno. Llegaron a la mansión de las tinieblas, donde las almas de los grandes de la tierra lo rodearon. Eran desmadejados demonios con a las emplumadas y se alimentaban de desperdicios. La reina del infierno leía en su tableta y sopesaba los antecedentes de los muertos.

Cuando despertó, ambos amigos supieron el fallo de los dioses. Y Gilgamesh cubrió el rostro de su amigo con un velo nupcial y, en el extremo del dolor, pensó: Ahora, ya he visto el rostro de la muerte.

Los dioses discuten y se molestan en la obra y tras contarle la discusión al Gilgamesh hay varios sueños consecutivos que tratan el tema de la muerte, esta se representa utilizando a una especie de criatura inexistente que combina elementos de los distintos animales considerados como poderosos en la fauna animal, la mezcla es de un león, un pájaro por las alas, unas garras «de águila» y otras cualidades añadidas, de hecho, aparecen de repente unas plumas («le salieron plumas») en los brazos, esto se justifica desde la pesadilla y no desde lo milagroso o lo mágico de la obra porque hay un alto componente de exculpabilidad, es decir, el

⁹⁷ Martínez López Francisco Manuel, *El poema de gilgamesh: los sueños y el destino de un héroe atormentado*, Espacio, Tiempo y Forma, Islas Baleares, 2010.

autor se quita la culpa que le puedan achacar por no ser creíble la historia, este procedimiento de quitarse la culpa funciona perfectamente cuando se justifica desde el sueño, ya que la magia y los milagros soportaban un enorme peso en la obra y era necesario utilizar todo tipo de motivos exculpatorios.

Una mansión oscura («la mansión de las tinieblas») representaría en pesadillas a una especie de protoinfierno en el que habitan las almas de aquellos que murieron en discordia con los dioses, se da una descripción del protoinfierno a través de la figura de los demonios, este relato recuerda al «Infierno» de la *Divina Comedia*. Los demonios tenían también alas y comían desperdicios, mas no se dan detalles de qué tipo de desperdicios, también había un ente regulador (la reina) que se encargaba de recapitular los «pecados» (lo que hoy entendemos por «pecados») de aquellos que murieron no obedeciendo a las divinidades. Tras la pesadilla sucede el despertar y resulta ser toda una advertencia al soñador que le indica la decisión tomada por los dioses. Estas historias eran las creencias de muchas personas, las cuales pensaba que en sueños podría manifestarse una voluntad divina.

Borges rescata al *Sueño infinito* de Pao Yu en el que Pao quiere descubrir por qué las doncellas lo aborrecen a pesar de él no haberlas tratado mal nunca:

*"Nunca me han tratado tan mal. ¿Por qué me aborrecerán estas doncellas? ¿Habrás, de veras, otro Pao Yu? Tengo que averiguarlo."*⁹⁸

Pao trata de averiguar si hay otro sujeto igual que él con la intención de descubrir si las doncellas conocen a otro igual y por eso hay maldad en el trato, mas lo que le lleva a averiguarlo es u sueño infinito, un sueño dentro de otro:

Vio a un joven acostado; al lado de la cama reían y hacían labores unas muchachas. El joven suspiraba. Una de las doncellas le dijo: "¿Qué sueñas, Pao Yu? ¿Estás afligido?" "Tuve un sueño muy raro. Soñé que estaba en un jardín y que ustedes no me reconocían y me dejaban solo. Las seguí hasta la casa y me encontré con otro Pao Yu durmiendo en mi cama." Al oír el diálogo Pao Yu no pudo contenerse y exclamó: "Vine en busca de un Pao Yu; eres tú". El joven se levantó y lo abrazó, gritando: "No era un sueño: tú eres Pao Yu". Una voz llamó desde el jardín: "¡Pao Yu!" Los dos Pao Yu temblaron. El soñado se fue; el otro decía: "¡Vuelve pronto, Pao Yu!" Pao Yu se despertó. Su doncella Hsi-Yen le preguntó: "¿Qué soñabas, Pao Yu? ¿Estás afligido?" "Tuve un sueño muy raro. Soñé que estaba en un jardín y que ustedes no me reconocían..."

Pao se está viendo a sí mismo en sueños en bucle, no se sabe diferenciar el plano real escrito del onírico escrito, esa es la grandeza de esta obra, parece haber una multitud de Paos diferentes, pero realmente son uno solo, mas el sueño más importante es el final, pues sueña que está en el jardín y nadie lo reconoce, que es exactamente igual que el principio del relato, lo cual indica que el relato se encuentra dentro del plano onírico escrito en todo momento.

Otro de los sueños importantes es el bíblico de José, hijo de Jacob:

⁹⁸ Xueqin Cao, Zhao Zhenjiang, *Sueño en el pabellón rojo*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.

"Oíd, si queréis, el sueño que he tenido. Estábamos nosotros en el campo atando haces cuando vi que mi haz se levantaba y mantenía en pie, y los vuestros lo rodeaban y se inclinaban ante el mío, adorándolo". Sus hermanos le dijeron: "¿Es que vas a reinar sobre nosotros y dominarnos?" Y lo odiaron más. Tuvo José otro sueño, que contó a sus hermanos: "Mirad, he tenido otro sueño y he visto que el sol, la luna y once estrellas me adoraban". Contó el sueño a su padre y éste lo increpó: "¿Qué sueño es ése que has soñado? ¿Acaso vamos a postrarnos ante ti, yo, tu madre y tus hermanos?" Sus hermanos lo envidiaban, pero al padre le daba que pensar.

El sueño como advertencia vuelve a estar presente en dicho fragmento del Génesis bíblico, José (hijo de Jacob), ya que se muestra cómo de manera inesperada aparece Dios a uno de los hermanos, lo cual acrecienta la envidia en ellos, también muestra cómo en esos sueños él es el elegido para una labor divina y es un pronóstico que más tarde se cumplirá en la *Biblia*. En la literatura escrita referida a la cristiandad Dios aparece en sueños a lo largo del Antiguo Testamento, pero también lo hace ocasionalmente en el Nuevo, sin embargo, es altamente destacable en ocasiones muy concretas como las mencionadas anteriormente.

Un sueño bíblico que ilustra a la perfección lo metafórico de las proyecciones oníricas es el episodio del jefe de los coperos y el faraón; es destacable que antes de proceder a contaros el sueño este se introduzca con el comentario de José, el cual dice «¿No es de Dios la interpretación de los sueños?», pues da a entender que los sueños solo pueden ser bien interpretados por Dios, esto sería porque los hombres al despertar no serían conscientes de todos los detalles que se produjeron en sus mentes al estar dormidos (debido al nivel de inconsciencia):

El jefe de los coperos contó: "En mi sueño tenía ante mí una vid con tres sarmientos que estaban como echando brotes que subían y florecían, y maduraban sus racimos. Tenía en mis manos la copa del faraón; tomé los racimos, los exprimí en la copa y la puse en sus manos".

Se da una explicación más o menos detallada del sueño que tuvieron con la intención de que se les de una explicación exacta del significado del sueño, por lo que desde la antigüedad vemos un claro interés por querer descifrar qué quieren decir los mismos e incluso se pretende distinguir entre premonición falsa o real. José funciona como intérprete del sueño:

"Los tres sarmientos son tres días; dentro de tres días el faraón exaltará tu cabeza y te restablecerá en tu cargo. A ver si te acuerdas de mí cuando te vaya bien y me haces la gracia de recordarme al faraón para que me saque de esta cárcel; pues he sido sacado furtivamente de la tierra de los hebreos, y aquí nada he hecho para que me metieran en prisión".

Se relacionan los números de sarmientos con los días de una manera que podría parecer arbitraria, mas que tiene sentido desde la perspectiva de la época, pues el sarmiento se asociaba con la vida y el día porque cada día crece un poco el sarmiento (la pequeña rama de la que luego saldrán las uvas), los tres sarmientos supondrían crecimientos de tres pequeñas ramas. El significado del sueño según José es altamente positivo y tendrá relación con la exculpación, pero esta vez será una búsqueda de la exculpación a través de una interpretación favorable en

el plano real escrito, ya que al contarle lo positivo de este sueño como advertencia el jefe de los reposteros pretende ser excarcelado de la prisión en la que se le priva de libertad injustamente. También se produce un sueño paralelo en la mente del jefe de los reposteros:

Llevaba sobre mi cabeza tres canastillos de pan blanco. En el canastillo de encima había toda clase de pastas de las que los reposteros hacen para el faraón, y las aves se las comían".

José vuelve a dar su interpretación personal acerca del nuevo sueño que le cuentan y se asocian metafóricamente todo tipo de elementos:

Contestó José: "Los tres canastillos son tres días; dentro de tres días te quitará el faraón la cabeza y te colgará de un árbol y las aves comerán tus carnes".

Los canastillos serían un signo que disoció el significado original de canastillo y pasó a tener el significado de días, al igual que los sarmientos del primer sueño, mientras que las aves que se comen las pastas representan a las aves que se comerán la cabeza del jefe de los reposteros. Para entender el contexto es necesario realizar una lectura metafórica y literaria⁹⁹. Es curioso que tras la interpretación de José el faraón exculpe a José, el cual pasa de estar encarcelado y preparado para ser colgado (su destino era la muerte) a estar libre de castigo por haber interpretado con tanta corrección las advertencias que se produjeron en forma de sueños, por lo tanto, en este relato aparecen tanto el sueño como advertencia como la interpretación del sueño como exculpación.

En otro episodio bíblico se cuenta como José interpreta los sueños del faraón advirtiéndole que Dios sería el que le daría un cierto poder para interpretar los sueños, de hecho, reconoce no ser él sino Dios quien los interpreta (todo sucede de una manera muy similar a la anterior ocasión del jefe de los coperos):

Al cabo de dos años soñó el faraón que estaba a orillas del río y que de él subían siete vacas hermosas y muy gordas que se ponían a pacer la verdura de la orilla; mas también subieron siete vacas feas y muy flacas que se comieron a las otras.

El faraón despertó y volvió a dormirse. Ahora soñó que veía siete espigas que salían de una misma caña de trigo, muy granadas y hermosas, mas detrás brotaron siete espigas flacas y quemadas por el viento solano que devoraron a las granadas y hermosas. A la mañana, perturbado su espíritu, el faraón reunió a sus servidores y les relató lo soñado, mas nadie sabía interpretar.

Se cuenta inicialmente el sueño del faraón utilizando un narrador omnisciente, el cual es capaz de narrar algunos de los acontecimientos más importantes del sueño del personaje, lo que se está buscando de manera desesperada es una interpretación porque antiguamente se pensaba que los sueños eran verdaderas advertencias y premoniciones de algo que sucedería con certeza, este era uno de los significados profundos del sueño para estas civilizaciones, por ello la tradición bíblica recoge tantos presagios en forma de sueños. El despertar del faraón

⁹⁹ Northrop Frye Herman, *El gran código*, Gedisa, Barcelona, 2018.

supone una interrupción del sueño cuando se torna en pesadilla, pues se produce una desagradable imagen que es la de las «siete vacas feas y muy flacas que se comieron a las otras»; el canibalismo animal es una imagen salvaje que ilustra un presagio altamente negativo y por ello se busca un intérprete capaz de descifrar el mensaje, como si del psicoanálisis se tratara pero en vez de buscar en el interior de la persona ellos pensaban que estas imágenes venían de la divinidad.

Tras la interrupción del sueño se vuelve a dormir y sueña con siete espigas de trigo hermosas que contrastan con las flacas de atrás, lo cual es un sueño bastante similar al anterior de las vacas y como José era conocido por interpretar con destreza los sueños mediante la divinidad el faraón le ordena que le de su interpretación:

"He oído hablar de ti, que cuando oyes un sueño lo interpretas". Respondió José: "No yo; Dios será quien dé una interpretación favorable al faraón".

José insiste en que es Dios el intérprete de los sueños¹⁰⁰, hay solidez en el relato y además se pretende obtener una única interpretación válida, de manera que quede claro que no existe la multiplicidad de versiones ni un sentido abierto en las metáforas. Tras la interpretación será el faraón quien juzgue si es oportuna:

"Dios ha dado a conocer al faraón lo que va a hacer. Las siete vacas hermosas son siete años y las siete espigas hermosas son siete años. Las siete vacas flacas son siete años y las siete espigas secas son siete años. Vendrán siete años de gran abundancia en toda la tierra de Egipto y detrás de ellos vendrán siete años de escasez. La reiteración señala la voluntad de Dios y su decisión de apresurarse".

Asocia el número de vacas y el de espigas al número de años, al igual que asociaría el número de espigas al de días en el relato anterior. Cuando las vacas y las espigas son bien formadas y hermosas es porque se está advirtiendo desde el sueño un futuro próspero debido a la «abundancia», por el contrario, cuando las vacas y espigas son respectivamente flacas y pobres habrá un significado de futuro negativo dominado por la «escasez» en Egipto, por todo ello se podría ver que la voluntad divina (Dios mandando su mensaje a través del sueño) quiere advertir esta abundancia y la posterior escasez. Gracias a la interpretación de José, el cual estaba encarcelado, el faraón cambia su situación por completo:

El faraón halló que la interpretación era justa; nombró virrey a José, le dio su anillo y vestiduras blancas de lino y un collar de oro. Lo llamó Zafnat Paneaj y le dio por mujer a Asenet, hija de Putifar, sacerdote de On.

El faraón es el cargo más alto de Egipto y puede excarcelar, por ello, tras considerar que José interpreta los presagios (que son divinos y dados en el sueño escrito) decide excarcelarlo y además darle todos los beneficios y requisitos necesarios en la época para tener una muy buena vida La interpretación de los sueños tiene gran importancia en el Génesis bíblico por

¹⁰⁰ Gilbert François. (2005). *Funciones del sueño en un auto de Calderón: Sueños hay que verdad son (1610)*. Bulletin of the Comediantes, 57, 2.

presentar, por primera vez (porque es el primer capítulo bíblico), a los lectores cómo Dios es capaz de mostrar un mensaje a través de los mismos.

Como ya sabemos, en el estudio de la influencia del sueño real en la vida real de las personas es de suma importancia la *Biblia*¹⁰¹, pero en ciertos libros lo hace de una manera muy específica y avisando previamente, ya que se muestra una comunicación especial entre Dios y sus siervos, pero además en en Números se advierte desde la autoridad divina del deber de interpretar cierto tipo de sueños:

"Oíd mis palabras: si uno de vosotros profetizara, yo me revelaría en él en visión, y le hablaría en sueños."

Dios estaría advirtiendo el valor premonitorio de los sueños e informando a los humanos de las características de un sueño divino, las cuales serían revelarse en forma de visión y el hablarles, de este modo ellos sabrían cuando el mensaje procede de la divinidad y cuando es un simple sueño normal. El hecho de que la divinidad hable en sueños será identificado entonces por el sueño que explicita esto mismo en su mensaje.

Hay visiones dentro de los sueños, las más destacables son «la visión de la estatua» y «la visión del árbol», en la primera encontramos el sueño del rey:

En el año doce de su reinado Nabucodonosor tuvo un sueño que lo agitó pero al despertar no podía recordarlo. Llamó a magos, astrólogos, encantadores y caldeos y les exigió una explicación.

Aquí se comenta la problemática que se da comúnmente en el plano real y es la de no poder recordar los sueños cuando el soñador se despierta¹⁰², mas en este caso se recurre a todo tipo de personajes que estaría supuestamente especializados en hacerle recordar al rey Nabucodonosor su sueño, incluso este hizo una amenaza de muerte a aquellos que no consiguieran recuperar el sueño que tuvo. Tras la matanza de muchos de los que intentaron recuperar la advertencia en sueños aparece el personaje Daniel, el cual reza junto a sus compañeros con la intención de obtener alguna información acerca del sueño del rey y, curiosamente, Daniel tiene otro sueño en forma de visión que le revela la verdad:

He aquí tu sueño y la visión que has tenido en tu lecho: Tú, ¡oh rey!, mirabas y estabas viendo una estatua, muy grande y de brillo extraordinario. Estaba de pie ante ti y su aspecto era terrible. La cabeza era de oro puro, el pecho y los brazos, de plata: el vientre y las caderas, de bronce: las piernas, de hierro; y los pies, parte de hierro y parte de barro. Tú observabas, cuando una piedra (no lanzada por mano) hirió a la estatua en los pies y la destrozó.

El hierro, el barro, el bronce, la plata y el oro se desmenuzaron y fueron como tamo de las eras en verano; se los llevó el viento y no quedó traza de ellos, mientras la piedra se transformó en montaña que llenó toda la tierra. Hasta aquí el sueño.

¹⁰¹ López Salvá Mercedes, *Los orígenes del cristianismo en la literatura, el arte y la filosofía: I*, Clásicos Dykinson, Madrid, 2017.

¹⁰² Torterolo Pablo. (2020). Sobre los sueños. *Anales de la Facultad de Medicina*, 7, 10.

Como ya es costumbre en el texto bíblico, se presenta primero la narración del sueño, esta vez recuperada por Daniel, para pasar más adelante a mostrarnos la interpretación certera, mas antes de tal interpretación los elementos metafóricos son un misterio para el lector¹⁰³. Aparecen elementos que suelen estar asociados a valores muy exactos tanto en aquella época como en la actualidad, los cuales son el hierro, barro, bronce, plata y oro, cada uno de ellos estaría asociado a la menor o mayor fortaleza dependiendo del material. Esta visión será pesadilla o sueño según se considere, pues sería algo negativo por pronosticar un futuro negativo, pero podríamos considerarla una advertencia positiva por mostrarle los males futuros que pudieran acontecer a su reinado así como, indirectamente, la forma de prevenirlos, aunque los indicadores finales son claramente negativos, pues que una montaña se transforme en tierra es uno de los indicadores más notorios de ruptura de un reinado. Así interpreta Daniel el sueño:

Oíd su interpretación. Tú, ¡oh rey!, eres rey de reyes porque el Dios de los cielos te ha dado el imperio, el poder, la fuerza y la gloria; Él ha puesto en tus manos a los hijos de los hombres donde quieran que habitasen; a las bestias de los campos, a las aves del cielo, y te ha dado el dominio de todo; tú eres la cabeza de oro. Después de ti surgirá un reino menor que el tuyo, y luego un tercero, que será de bronce y dominará sobre la tierra. Habrá un cuarto reino, fuerte como el hierro y que todo lo destrozará. Lo que viste de los pies y los dedos, parte de barro de alfarero, parte de hierro, es que este reino será dividido, pero tendrá en sí algo de la fuerza del hierro que viste mezclado con el barro. Se mezclarán alianzas humanas, pero no se pegarán, como no se pegan entre sí el barro y el hierro. En tiempo de esos reyes, el Dios de los cielos suscitará un reino que no será destruido jamás, que permanecerá por siempre y desmenuzará a los otros reinos. Eso es lo que significa la piedra que viste desprenderse del monte sin ayuda de mano, y que desmenuzó el hierro, el bronce, el barro, la plata y el oro. Dios ha dado a conocer al rey lo que sucederá; el sueño es verdadero, y cierta su interpretación.

Daniel le indica que es el mismo Dios el que quiere su reinado, por lo tanto este sueño sí implica una voluntad divina que tiene la intención de que el rey mantenga su poder, es entonces el sueño una especie de discurso motivacional del mismo Dios, pues se le indica que se le ha dado «el imperio, el poder, la fuerza y la gloria» de manera divina y que su poder es tan grande que tiene dominio dondequiera que los hombres vivieran, mas también se le notifica una llegada de un nuevo reino que amenazaría al suyo, el reino original de Nabucodonosor está representado por el oro, mas es la cabeza de Nabucodonosor la que será representado por tal material, mientras que los otros reinos son de materiales menos importantes y de menor valor, todos excepto el reino de hierro, el cual es un material capaz de destrozarlo todo, por ello el sueño representaría la división de reinos debido a la llegada del cuarto (el cuarto reino de hierro). La piedra será la notificación del reino más sólido que llegaría tras estos otros reinos ineficaces, esta piedra podría referirse perfectamente a lo que en el catolicismo se conoce como la creación de la Iglesia, puesto que en el Nuevo Testamento se encuentra la famosa sentencia de «sobre esta piedra edificaré mi Iglesia».

¹⁰³ Freud Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Editorial Verbum, Madrid, 2019.

Tras contar el sueño el rey reconoce el valor de la interpretación onírica, este reconocimiento es similar al que se hizo con el psicoanálisis en los siglos XIX y XX, pues recordemos que no solamente se han interpretado el sueño sino que también se ha recuperado en forma de narración, tal y como se buscaba con el psicoanálisis (exceptuando la creencia divina y también que quien recupera el sueño es una persona ajena al soñador original):

Nabucodonosor honró a Daniel y reconoció al verdadero Dios entre los dioses y Señor de los reyes, que revela los secretos.

A esta primera visión y el consiguiente reconocimiento estaría asociada «la visión del árbol» en la que Nabucodonosor le cuenta a Daniel su sueño:

Los sabios de Babilonia no supieron interpretarlo, he hice venir ante mí a Daniel, llamado Baltasar por el nombre de mi dios, y jefe de los magos.

Le expliqué las visiones de mi espíritu mientras estaba en el lecho: Miraba yo, y vi en medio de la tierra un árbol alto sobremanera, muy fuerte y cuya cima tocaba en los cielos, visible desde todos los confines. Era de hermosa copa y abundantes frutos, y había en él mantenimiento para todos. Entonces bajó del cielo uno de esos que velan y son santos, quien me gritó: Abatid el árbol y cortad sus ramas, sacudid su follaje y diseminad sus frutos, que huyan de debajo de él las bestias y las aves del cielo de sus ramas; mas dejad en la tierra el tronco con sus raíces y atadlo con cadenas de hierro y bronce, y quede entre las hierbas del campo, que lo empape el rocío y tenga por parte suya, como las bestias, las hierbas de la tierra. Qútese su corazón de hombre y déselo uno de bestia, y pasen sobre él siete tiempos. Esta sentencia es decreto de los vigiles y resolución de los santos, para que sepan los vivientes que el Altísimo es dueño del reino de los hombres y lo da a quien le place, y puede poner sobre él al más bajo de los hombres.

Tanto en el relato anterior como en este se le da gran importancia al hecho de que nadie sea capaz de descifrar los sueños a excepción de Daniel, este funcionaría como una especie de onironauta que llega a ser un mago de los sueños pero su magia estaría atribuida a un proceso divino, por dicho motivo, el soñar será muy respetado por todo tipo de culturas antiguas que creían en cierto tipo de presencia divina mediante el soñar y en la interpretación de los mensajes¹⁰⁴.

Las metáforas en este fragmento son más difíciles de desentrañar porque, a pesar de haber ciertos elementos definidos como el árbol que representa al rey también hay enemigos no definidos que intentan perjudicar al árbol, por ello es importante la interpretación de Daniel. Las cualidades que se le dan dentro del sueño al árbol son irreales, ya que es un árbol tan alto que con su cima tocaba el cielo e incluso podía ser visto desde cualquier punto de la Tierra. Daniel interpreta lo siguiente:

Dijo:

¹⁰⁴ B. Doukhan Jacques, *Secretos de Daniel: Sabiduría y sueños de un príncipe hebreo en el exilio*, Editorial ACES, Argentina, 2007.

Mi señor, que el sueño sea para tus enemigos, y la interpretación para tus adversarios. El árbol que has visto eres tú, ¡oh rey!, que has venido a ser grande y fuerte, y cuya grandeza se ha acrecentado y llegado hasta los cielos, y cuya dominación se extiende hasta las confines de la tierra. Mas te arrojarán de en medio de los hombres y morarás entre las bestias del campo, y te darán de comer hierba como a los bueyes, te empapará el rocío del cielo y pasarán sobre ti siete tiempos hasta que sepas que el Altísimo es el dueño del reino de los hombres y se lo da a quien le place. Lo de dejar el tronco donde se hallan las raíces significa que tu reino te quedará cuando reconozcas que el cielo es quien domina. Por tanto, ¡oh rey!, sírvete aceptar mi consejo: redime tus pecados con justicia y tus inquietudes con misericordia a los pobres, y quizá se prolongará tu dicha.

Daniel comienza deseando el mal que aparece en el presagio según él interpreta, por lo que antes de narrar el sueño ya vemos un comentario altamente negativo. Lo que descifra es un plan malvado de sus enemigos políticos que pretenden opacar su grandeza y hacer que los hombres comunes lo maten dejándolo en medio del campo donde será devorado por animales (algo que será similar al sueño de Ugolino en la *Divina Comedia*¹⁰⁵), en definitiva, interpreta un destino aciago por no estar comprometido con la causa divina, por ello, Daniel le aconseja seguir el mandato divino con la intención de cambiar los hechos o de alargar la dicha, además de la preocupación por cambiar lo que parece ser un destino inamovible existe el deseo de no desobedecer a Dios por ser este el pilar de la corrección mientras que el reino era el pilar del pecado.

Daniel, 4, 1-25

En la *Biblia* también encontramos sueños literarios que narran unas voces y ruidos:

He aquí su sueño: soñó que oía voces, tumultos, truenos, terremotos y gran alboroto en la tierra cuando dos grandes dragones, prestos a acometerse uno al otro, dieron fuertes rugidos, y a su voz se prepararon para la guerra todas las naciones de la tierra, a fin de combatir contra nación de los justos. Fue aquel día, día de tinieblas, oscuridad, tribulación y angustia, de oprobio y turbación grande sobre la tierra. Toda la nación justa se turbó ante el temor de sus males y se disponía a perecer, pero clamaron a Dios; y a su clamor una fuente se hizo río caudaloso de muchas aguas, y apareció una lumbrerita que se hizo sol, y fueron ensalzados los humildes y devoraron a los gloriosos. Mardoqueo, luego de haber visto lo que Dios se proponía ejecutar, se levantó y lo guardó en su corazón.

Ester, 11, 1-11.

Este se trata de un sueño divino en el que el río representa a Ester, mientras que los dragones a Mardoqueo y Amán, por lo tanto se juntarían dos naciones pero solamente obtendrían la gloria aquellos que clamaran a Dios. Los dragones peleando representarían a la guerra entre naciones, el periodo de tinieblas y oscuridad representaría a las muertes y a los acontecimientos devastadores como consecuencia de la guerra, además habría un miedo a

¹⁰⁵ Basora Matteo. (2016). *La morte di Ugolino. Travestimento in Pavese di Giuseppe Bignami*. Bollettino della Società Pavese di Storia Patria (Cisalpino).

Dios por haber errado en sus actos y, de hecho, solo se salvarían quienes clamaran a Dios. Tras todos estas narraciones oníricas podríamos concluir que a nivel bíblico casi siempre hay advertencias y temor de Dios en forma de sueños, la mezcla de todo esto se cumple en el sueño de Abimelec:

"Mira que vas a morir por la mujer que has tomado, pues tiene marido". Abimelec, que no se había acercado a ella, respondió: "Señor, ¿matarías así al inocente? ¿No me ha dicho él: es mi hermana? Con corazón íntegro y pureza de manos hice yo esto". "Lo sé, y por eso no he consentido que pecaras contra mí y la tocaras. Devuélvela al marido, pues él es profeta y rogará por ti y vivirás. Si no lo haces, ten por cierto que morirás con todos los tuyos."

Génesis 20, 1-15.

Se produce una amenaza divina en sueños con la intención de que Abimelec confiese la verdad y sus intenciones. Se muestra en este sueño un completo propósito divino¹⁰⁶ y es que el de devolver la mujer al marido sin pecar en el proceso, aunque realmente lo que estaría sucediendo es la mencionada amenaza divina. La intención sería generar miedo a Dios a través de la más grave amenaza posible «Si no lo haces, ten por cierto que morirás con todos los tuyos», por lo tanto, descubrimos un nuevo valor en el sueño que es el de la amenaza que se presenta de manera directa y no como un indicador para que la persona decida libremente.

Como cumbre de los sueños poniendo ejemplos bíblicos encontraríamos el sueño de Salomón:

Salomón ofreció mil holocaustos en el altar de Gabaón. Se le apareció Yahvé en sueños y le dijo: "Pídeme lo que quieras". Salomón respondió: "¡Oh, Yahvé! Me has hecho reinar en el lugar de David, mi padre, no siendo yo tu siervo más que un mocito, que no sabe por dónde ha de entrar y por dónde ha de salir; da a tu siervo un corazón prudente para juzgar a tu pueblo innumerable y poder discernir entre lo bueno y lo malo". Agradó al Señor la petición de Salomón: "Por haberme pedido esto y no larga vida para ti, ni riquezas, ni la vida de tus enemigos, sino entendimiento para hacer justicia, te concedo lo que me has pedido; y te doy un corazón sabio e inteligente como no ha habido otro ni lo habrá después. Y añado lo que no has pedido: riquezas y gloria tales, que no habrá en tus días rey alguno como tú; y si andas por mis caminos como lo hizo David tu padre, prolongaré tus días".

Despertóse Salomón, regresó a Jerusalén, se presentó ante el arca de la alianza de Yahvé, ofreció holocaustos y sacrificios eucarísticos, y dio un banquete a todos sus servidores.

1 Reyes, 3, 4-15.

Antes del sueño hay una ofrenda a Dios que es gustosa para el mismo, dentro del mismo sueño Dios le da la oportunidad de pedir un deseo (algo similar a lo que sucede con el genio mágico de la historia de Aladino de *Las mil y una noches* pero en este caso en forma de sueño). También aparece la gratitud de Salomón por lo que Dios le concede y la única petición que le

¹⁰⁶ Olivares Zorrilla Rocío, *El Sueño y la emblemática*, UNAM, México, 1995.

hace a Dios es la de discernir entre el bien y el mal, la cuál le es concedida gustosamente por Dios. En este caso hay un diálogo entre Salomón y Dios mediante el sueño. Bíblicamente se premia aquel que no tiene grandes aspiraciones que lo separen de la divinidad y que de parte de Dios, que es el protagonista de la historia, sin embargo, no siempre se le da la misma importancia a los sueños en el texto bíblico:

Vanas y engañosas son las esperanzas del insensato, y los sueños exaltan a los necios. Como quien quiere agarrar la sombra o perseguir el viento, así es el que se apoya en los sueños. El que sueña es como quien se pone frente enfrente de sí: frente a su rostro tiene la imagen de un espejo. ¿De fuente impura, puede salir cosa pura? Y de la mentira, ¿puede salir verdad? Cosa vana son la adivinación, los agüeros y los sueños; lo que esperas, eso es lo que sueñas. A no ser que los mande el Altísimo a visitarte, no hagas caso de los sueños.

Eclesiástico, 34, 1-6.

Los sueños positivos han sido siempre vistos como esperanzadores a lo largo de la historia¹⁰⁷, de hecho, ha estado fuertemente asociados al deseo y la ambición y, sobre todo, a la esperanza por conseguir algo en el futuro. Cuando algo se manifiesta en sueños de una manera muy positiva suele ser un ideal que el ser humano quiere alcanzar, por ello se vincula el soñar con el desear, mas en el fragmento mostrado estas esperanzas aparecen como engañosas y aquellos que se las creen aparecen como insensatos, esto se debe a una consideración tan idílica de los sueños que se estarían persiguiendo deseos inalcanzables de una manera indebida. Se habla de un espejo que muestra una imagen de sí mismo, el espejo aunque muestre un reflejo está mostrando una mentira, pues no es la imagen original y además muestra a los objetos y personas de una extraña manera (como si estuviera todo invertido), por todo esto se recomienda no hacer caso de los sueños y se equipara el perseguir los sueños al perseguir el viento, pues los sueños no son algo sólido. Contrasta este argumento con las premoniciones anteriormente vistas, las cuales por ser consideradas como divinas reciben una atención especial, mientras que los sueños no divinos entran en la categoría de idealizaciones¹⁰⁸ que no se van a cumplir o, directamente, en objetivos impuros por no provenir de Dios ni de la verdad (el espejo mostraría la falsedad según el relato).

El sueño como aspiración y esperanza también aparece en el libro de Eclesiastés:

No seas precipitado en tus palabras y que tu corazón no se apresure a proferir una palabra delante de Dios, porque en los cielos está Dios v tú, en la tierra. De la muchedumbre de las ocupaciones nacen los sueños y de la muchedumbre de las palabras nacen los despropósitos.

Eclesiastés, 5, 1-2.

Se dan una serie de consejos que tienen que ver con el habla y, en definitiva, con el decir palabras, pero aquí también se habla de los «sueños» como altas aspiraciones que se originan por las muchas ocupaciones, es decir, por la laboriosidad. Por esto se produce una división entre

¹⁰⁷ Ortega Muñoz Juan Fernando, *Europa: sueño y esperanza en María Zambrano*, UMA (Fundación María Zambrano), Málaga, 2013.

¹⁰⁸ Freud Sigmund, *El poeta y los sueños diurnos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.

hechos y dichos, las palabras pertenecerían al terreno de los dichos, mientras que los actos al de los hechos; aquel que realizara muchas labores productivas más altas aspiraciones tendría, mientras que aquel que hablara mucho (que pronunciara muchas palabras) cometería un despropósito según cuenta este fragmento bíblico.

También encontramos otro tipo de sueños bíblicos bastante importantes como sería el de José:

Habiéndose desposado María con José, antes de que conviviesen se halló María haber concebido del Espíritu Santo.

José, siendo justo, no quiso denunciarla y resolvió repudiarla en secreto. Reflexionaba sobre esto, cuando se le apareció en sueños un ángel del Señor y le dijo:

José, hijo de David, no temas recibir en tu casa a María, tu esposa, pues lo concebido en ella es obra del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Jesús, porque salvará a su pueblo de sus pecados. Todo esto sucedió para que se cumpliera lo que el Señor había anunciado por el profeta, que dice:

"He aquí que una virgen concebirá y parirá un hijo, y se le pondrá por nombre Emmanuel, que quiere decir 'Dios con nosotros'". Al despertar José de su sueño hizo como el ángel del Señor le había mandado, y recibió en su casa a su esposa. No la conoció hasta que dio a luz un hijo, y le puso por nombre Jesús.

Partido que hubieron (los magos), el ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: "Levántate, toma al niño y a su madre y huye a Egipto, y estate allí hasta que yo te avise, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo". Levantándose de noche, tomó al niño y a la madre y se retiró hacia Egipto.

Muerto ya Herodes, el ángel del Señor se apareció en sueños a José en Egipto y le dijo: "Levántate, toma al niño y a su madre y vete a la tierra de Israel, porque son muertos los que atentaban contra la vida del niño". Levantándose, tomó al niño y a la madre y partió para la tierra de Israel.

Evangelio de San Mateo.

Antes de producirse el sueño se da una reflexión acerca de los acontecimientos para que como lectores sepamos el estado inicial de la relación entre María y José. Tras saber que José estaba a punto de repudiarla de manera secreta porque sus intenciones no eran las de perjudicar a su esposa enjuiciándola públicamente empezamos a leer el relato que se da en sueños a José. Tras este sueño cambiará el pensar de José, el cuál saldrá motivado por saber que está cumpliendo una voluntad divina, la cual estaba predispuesto a acatar como había hecho en el pasado¹⁰⁹.

Es el ángel Gabriel el que, mediante un sueño como advertencia, informa a José de la situación mandando un mensaje de Dios, por lo tanto el sueño será un mecanismo que permite que se le aparezca el ángel y a su vez un estado de comunicación divina. Se le cuenta a José el

¹⁰⁹ Del Olmo Lete Gregorio, *La Biblia en la literatura española*, Trotta, Madrid, 2008.

propósito divino, que es salvar a la humanidad del pecado y seguir el camino de Dios, incluso se le indica el nombre que debe ponerle al hijo que va a tener María.

Tras la advertencia José despierta, esto es curioso porque supone salir del estado de sueño y como el sueño le es convincente decide recibir a su esposa en su casa. Tras este sueño y este despertar luego sucede otro sueño de José, en el cual se le informa de que debe huir de Egipto, esto se hace con el motivo de prevenir la muerte del mismo porque Herodes conoce la noticia del nacimiento y decide matar a todos los recién nacidos en el mismo territorio, por lo que el sueño vuelve a darse como un importante aviso que cambia el curso de los hechos. Los acontecimientos serían bien diferentes a los relatados si el sueño no se hubiera dado. No bastando con esta multiplicidad de sueños, un tercer sueño es utilizado para comunicarle a José que debe trasladar otra vez al hijo a una nueva localización («a la tierra de Israel»).

En la *Iliada* encontramos que los sueños proceden del dios Zeus y así lo reconocen desde el primer canto¹¹⁰:

Pero antes consultemos a un adivino, sacerdote o intérprete de sueños, para que nos diga por qué se irritó tanto Febo Apolo; pues también el sueño procede de Zeus.

Los personajes de la Antigua Grecia tenían claro que tanto el dios de dioses como el dios del sueño era Zeus. También es destacable el sueño de Penélope en la *Odisea* (canto XIX):

Penélope a Odiseo (sin saber que es éste quien ha regresado a Itaca tras veinte años de ausencia): Oye, pues, mi sueño: Hay en la casa veinte gansos que comen trigo remojado en agua y yo me huelgo de contemplarlos; mas he aquí que bajó del monte un aguilón de corvo pico, y, rompiéndoles el cuello, los mató a todos. Yo, entre sueños, lloré y di gritos; y las aqueas de hermosas trenzas fueron juntándose a mi alrededor, mientras yo seguía doliéndome de que el aguilón hubiese dado muerte a mis gansos. Tornó el ave, se posó en el borde del alero y me devolvió la calma, diciéndome con voz humana: "¡Cobra ánimo, hija del famosísimo Icaro, pues no es sueño sino visión veraz, que ha de cumplirse! Los gansos son los pretendientes; y yo, que me presenté bajo la forma de aguilón, soy tu esposo que ha llegado y les dará a todos ignominiosa muerte".

Penélope le cuenta a Odiseo su sueño que cobra un especial sentido metafórico en la obra por estar relacionado con el plano real escrito (oral en este caso, aunque utilizaremos la palabra «escrito» para que se entienda). Los gansos que comen trigo en el agua representarían a los pretendientes de Penélope que comen a sus expensas mientras dan a Odiseo por muerto, por ello en el sueño Penélope los mata a todos, pues no desea estar con ninguno de ellos. El ave le da calma, pues representa a su esposo que llegará para darles muerte a los pretendientes, el sueño es una premonición de lo que sucederá al final de la obra, pues Ulises volverá de su largo viaje y matará a los pretendientes que comieron a sus expensas con ayuda de su hijo Telémaco.

La hostilidad percibida en este sueño es muy alta, mas se debe a que los pretendientes eran codiciosos y querían tanto a la bella mujer de Ulises como a las riquezas del mismo, era tanta su riqueza que daba para alimentar a todos ellos, sin embargo, esto se realizaba sin el permiso de Ulises y, por ello, desembocaría en la catástrofe final, que no es más que una

¹¹⁰ Fernández Contreras María Ángeles. (2002). *Los sueños en Homero y Apolonia de Rodas*. HABIS 33.

demostración de la importancia del honor y valía en la Antigua Grecia. El sueño sirve como elemento de expresión de los deseos de los personajes, en este caso se muestra como Penélope desearía que se le diese muerte a tales pretendientes, pues ella estaría coaccionada a acceder algún día a alguno de ellos, mas ella negaba estar con ninguno pues su deseo era ver de vuelta a su esposo (tal y como manifiesta en el sueño).

Por su parte, Coleridge apuesta por la creencia del sueño como real, pero para ello se requiere una importante demostración:

Si un hombre atravesara el Paraíso en un sueño y le dieran una flor como prueba de que había estado ahí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces, qué?

Coleridge apuesta por que si lo que sucede en sueños aparece en el plano real es porque el sueño es real¹¹¹, mas lo propone desde los elementos tangibles y utilizando una pregunta abierta. La flor dada en sueños no podrá aparecer en la mano porque de ser así significaría que lo que sucedió en el plano onírico también sucedió en el plano real, por ello lo de Coleridge es un delirio basado en una supuesta fusión de planos que no es posible con elementos tangibles y que solo puede plantearse desde el escenario de la literatura escrita, la cuál es capaz de llegar a combinar plano real escrito y plano onírico escrito.

Para conocer qué relación tiene el sueño con el plano real también es de utilidad el comentario de Alfonso X de Castilla («el Sabio»):

Suenno commo quier que ssea natural que ordeno Dios en la natura del omne en quel dio tiempo en que ffolgase en dormiendo por los trabajos que lieua velando —et en aquel dormir, ssegunt dixieron los que ffablaron de naturas e es uerdadieramente, los mienbros ffuelgan e estan quedos—, el spiritu de la vida meue los sentidos e quiere obrar con ellos bien commo de la que husa el cuerpo quando non duerme, et por esso ssuennan muchas cosas, dellas naturalmiente e con rrazon e dellas de otra guisa, ssegunt lo que comen o beuen o lo al que ffazen en que andan o cuydan mientras estan despiertos, o ssegunt crecen o menguan los quatro humores de que es ffecho el cuerpo; que han de creçer en el los cuydados e las antoianças de manera que lo que ffalla tiene que es cierto en quanto esta en ssuennos, e quando despierta non tiene nada. Et por ende los que ssobre tan fflaco çimento commo este arman ssu creençia, bien se daua a entender que su creençia non era cosa ffirme nin ssana, nin podría durar luengamiente.

El sueño es visto como natural y dado por Dios como regalo para el hombre, en el sueño hablará la naturaleza. El espíritu moverá a los sentidos por querer obrar como cuando duerme; los sueños serán la manera de acertar cuando se falla despierto, lo que despierto parecería fallo es acierto en sueños. Cuando se despierta se pierde la certeza que se parecía tener en el sueño. El sueño podría ser el cimiento sobre el que se establecen las creencias personales, mas es no es estable ni duradero, pues los sueños son superfluas aspiraciones que no necesariamente son alcanzables, por ello podemos deducir que la visión de Alfonso de Castilla acerca del sueño es una visión de esperanza, el sueño supone un desear en el futuro, sin embargo, no tiene para él

¹¹¹ De Bustamante Vega Javier Martín. (2016). *Introducción al sueño creador de arquitecturas*. REIA. 5, 75-96.

mucho sentido basar la vida en un sueño por no tener solidez suficiente en la proyección de futuro, pues es a veces una vana ilusión que no se cumplirá.

Finalmente, Tito Lucrecio de Caro escribe un tratado sobre los sueños mediante unos versos que merece la pena recapitular:

*Cuando el sueño por fin los miembros ata
con un dulce sopor, y cuando el cuerpo
en profundo reposo está tendido,
entonces nos parece estar despiertos,
y hacer también de nuestros miembros uso;
creemos ver el Sol y luz del día
en medio de la noche tenebrosa:
y en una pieza estrecha y bien cerrada
mudar de climas, mares, montes, ríos,
y atravesar a pie llanuras grandes:
y en el profundo y general silencio
de la noche parece oír sonidos,
y en silencios responder acordes.
Vemos, en algún modo sorprendidos,
semejantes fenómenos, que tienden
todos a destruir la confianza
debida a los sentidos, pero en vano:
el engaño proviene en nuestra parte
de los juicios del alma que nosotros
pintamos con aquellas relaciones
de los sentidos, suponiendo visto
aquello que los órganos no vieron;
porque la distinción de relaciones
evidentes de inciertas conjeturas
que el ánimo de suyo nos asocia
es la cosa más rara y excelente.
Ora con brevedad decirte quiero
qué cuerpos dan al alma movimiento
y de dónde la vienen sus ideas.
Digo que vagan muchos simulacros
en toda dirección con muchas formas,
tan sutiles, que se unen fácilmente
si llegan a encontrarse por los aires
como el hilo de araña y panes de oro;
porque aun exceden en delicadeza
a las efigies por las cuales vemos
los objetos, supuesto que se meten
por todos los conductos de los cuerpos,
y dan interiormente movimiento
del alma a la sustancia delicada,
y la ponen en juego sus funciones.*

*Los centauros, Escilas y Cerberos
y fantasmas de muertos así vemos,
cuyos huesos abraza en sí la tierra:
pues la atmósfera hierve en simulacros;
de suyo unos se forman por el aire,
otros emanan de los varios cuerpos,
de dos especies juntas constan otros.
La imagen de un centauro no se forma
seguramente de un centauro vivo:
no ha criado jamás Naturaleza
semejante animal: es un compuesto
de simulacros de caballo y hombre
que el acaso juntó; y cual dicho habemos,
su tejido sutil y delicado
la reunión al momento facilita:
como esta imagen se combinan otras,
que por su extraordinaria ligereza
el alma afectan al primer impulso,
porque el ánimo mismo es delicado,
y de movilidad extraordinaria.
Es una prueba cierta de lo dicho
parecerse en un todo los objetos
que el alma mira, a los que ven los ojos,
porque nacen del mismo mecanismo:
si enseñé que veía yo leones
con el auxilio de los simulacros
que llegando nos hieren en los ojos,
se infiere que igualmente el alma mueven
los demás simulacros de leones,
que ve tan bien como los mismos ojos.
No de otro modo el alma está despierta
cuando se extendió el sueño por los miembros
porque llegan al alma tan de veras
los simulacros que de día hieren,
que nos parece ver aquel de cierto,
a quien la muerte y tierra ya dominan.
A esta ilusión Naturaleza obliga;
porque reposan todos los sentidos
en un profundo sueño, las verdades
no pueden oponer a los errores,
porque está adormecida la memoria,
y con el sueño lánguida no pugna;
que aquel que el alma cree ver con vida,
despojo es de la muerte y del olvido.
Por lo demás, no es una maravilla
el movimiento de los simulacros,*

*y agitación de brazos y de miembros
según las reglas, pues durante el sueño
deben tener lugar las apariencias;
como que si el primero se disipa
y viene a sucederlo otro distinto,
parece que es el mismo simulacro
que ha mudado de gesto en un instante.
Muchas cuestiones hay sobre este asunto,
y muchas dudas que poner en claro,
si deseamos profundizar las cosas.
La primera cuestión que se propone
es por qué el alma en el instante tiene
las ideas del objeto que le gusta:
¿miran la voluntad los simulacros?
¿Viene la imagen luego que queremos?
Si mar, si tierra, si, por fin, el cielo,
los congresos, la pompa, los banquetes,
si los combates, si otro objeto agrada,
¿no crea y guarda la Naturaleza
las efigies de todo a cualquier seña,
mientras que en la región y sitio mismo
profundamente están las almas de otros
de ideas muy distintas ocupadas?
¿Qué diré cuando vemos en el sueño
ir bailando a compás los simulacros,
cuando mueven sus miembros delicados,
y cuando tienden sus flexibles brazos
alternativamente con destreza,
y lo vuelven a hacer con pie ligero?
¿Estudiaron acaso reglas y arte
para poder de noche divertirse?
Tengo yo por más cierto y verdadero
que percibimos estos movimientos
en un instante solo, como cuando
se da una sola voz, y sin embargo,
pasan muchos instantes, que distingue
la razón solamente: ésta es la causa
de presentarse muchos simulacros
en cualquier tiempo, y en cualquiera parte:
¡tánta es su muchedumbre y ligereza!
Y siendo tan delgado su tejido,
no puede el alma verlos claramente
sin recogerse dentro de sí misma:
si ella no se dispone a recibirlos
con grande aplicación, todos perecen,
y lo logra por medio de esperanza*

*de ver aquello que realmente mira.
¿No adviertes tú también cómo los ojos
no pueden distinguir aquel objeto
poco sensible, porque se tendieron
sin recogerse y prepararse mucho?
Aun los cuerpos expuestos a la vista
son para el alma, si ella no se aplica,
como si a cien mil leguas estuvieran:
¿a qué viene admirarse de que el alma
deje escapar los simulacros todos
menos los que la tienen ocupada?
Tal vez abulta el alma simulacros
y nos lleva al error y nos engaña:
también transforma el sexo de la imagen
y en vez de una mujer, sólo tocamos
un hombre transmutado en un instante,
y otro cualquier objeto que en pos viene,
de semblante y edad muy diferentes:
esto proviene del olvido y sueño¹¹².*

Se refiere inicialmente al estado de calma en el que el cuerpo queda inmóvil, es el momento previo al sueño, el cuerpo está acostado pero todavía parece que se esté despierto, mas se aviene el sueño porque se cree ver la luz del día cuando en el plano real es de noche, se cree ver al Sol cuando solo hay oscuridad y se parecen recorrer climas, mares y ríos porque en la imaginación así sucede y se cuenta como sorprende al soñador que podría no confiar en sus sentidos pero como hay un engaño confía; él se refiere a un engaño perpetrado por «los juicios del alma», con esto se referirá al grado de inconsciencia que se adquiere al dormir. Se afirma que los órganos no vieron realmente lo que en sueños se muestra, sin embargo se cree que realmente se vio lo que en sueños apareció.

Se le llama simulacro a aquel humo que viene de la leña (incluso Borges así lo apunta al realizar anotaciones sobre estos versos) y se utilizan para metaforizar las formas que se conforman en los sueños en un primer momento hasta dar lugar a completas proyecciones oníricas como serían un hilo de araña o los panes de oro. Se da movimiento a un alma y se pone en marcha todo un completo escenario ficcional que nosotros hemos llamado «mundo posible de los sueños».

Estas imágenes que se producen en los sueños no serán formadas desde algo que necesariamente exista¹¹³, sino que podrán ser inventadas como sucede con el centauro vivo, que «no ha criado jamás Naturaleza semejante animal», no obstante, será una combinación de elementos preexistentes como es el «caballo» y el «hombre». Al igual que se combinan estas imágenes de «hombre» y «caballo» para formar otras se combinarán otras imágenes que ya se conocían para formar otras nuevas y todo así nacerá de un mismo mecanismo.

¹¹² Caro Tito Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas* (Libro IV), Traducción de José Marchena Ruiz, 1791.

¹¹³ Halbwachs Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Anthropos, 2004.

En el escenario ficcional que prepara el sueño existirán simulacros de animales u objetos conocidos que nos parecerán tan reales que se creará haberlos visto con los propios ojos aún estando estos cerrados, Tito Lucrecio explica esto con el ejemplo de los leones. Se refiere al «alma» que parece igual de viva en el plano real que en el onírico¹¹⁴.

Lucrecio considera al sueño como ilusión de la naturaleza y destaca que obliga a que los sentidos reposen y la memoria se adormezca, pero supone ser un olvido de lo negativo, un «despojo de la muerte» pues el sueño no llega a ser muerte pero se le parece.

El autor se pregunta si primero viene el deseo y luego la imagen o si, por el contrario, viene primero la imagen y luego el deseo tras verla.

Se plantea la diversidad de proyecciones imaginarias y oníricas que suceden en un mismo espacio, pues en una misma región pueden estar las mentes de distintas personas imaginando distintas cosas en el mismo momento. Se cuestiona también la existencia de regla alguna para la creación de los sueños, pues nadie estudió reglas para solar y sin embargo todos soñaron y en la noche se divertieron, este concepto de divertirse por la noche es altamente importante, pues en esta tesis consideramos que los sueños producen proyecciones oníricas con la intención de entretener por la noche al soñador mediante obras ficcionales literarias nocturnas con una trama adaptada dependiendo de la situación y, en definitiva, del contexto del propio soñador.

Lucrecio llega a cuestionarse si se dan todas las visiones en un instante y luego son percibidas en distintos espacios temporales por la relatividad temporal con la que es percibida el sueño. Presupone que el alma no pueda ver los sueños claramente por no disponerse dentro de sí misma, los ojos no podrían distinguir un objeto poco sensible sin haber estado preparados y, de igual modo, los sueños tampoco podrán percibirse con claridad si no se estuviera preparado. Se plantea la posibilidad de que el alma pretenda engañar a los humanos hasta el punto de hacerle creer al hombre estar tocando una mujer cuando realmente está tocando un hombre (en el plano real). Sin duda, Lucrecio teoriza sobre el sueño real y establece sin saberlo una gran relación entre el sueño real literario y el sueño escrito literario.

3. ¿Son los sueños escribibles?

Hay estilos literarios que demuestran que los sueños son parcialmente escribibles, mas son estilos menores o a veces no llegan a ser materia de estudio literario al completo, estos serían los diarios de sueños, autobiografías que describen un sueño del autor... Muchos sueños, si apuntamos sus elementos memorables¹¹⁵ (muchos de los elementos del sueño no son memorables), podrían ser un pequeño guion de una película o novela por su temática y por la facilidad de traslado de sueño a obra escrita, mas efectuando este traslado perderíamos la virtud del sueño, el vivirlo en su momento con todas sus intensidades. Hay teóricos que establecen una relación entre novela y película, mas nos centraremos en la relación entre novela-película-sueño.

El sueño es una obra literaria más efectiva que la novela o la película por permitir a la ficción ser vivida en primera persona.

3.1. Tradición literaria del sueño

¹¹⁴ Ruiz Castellanos Antonio. (2021). *Lucrecio: sueños y realidad*. Auster. 26.

¹¹⁵ Cruz Jacqueline. (1955). *Estrategias de ocultación y autoafirmación en El sueño de Sor Juana*. Revista Canadiense de Estudios Hispánicos. 19, 3.

Los sueños han sido gran parte de la tradición literaria por ser transcritos, es decir, transformados hasta la perversión, mas no pasaron realmente a la tradición literaria por ser lo que son: la literatura más inherente al ser humano, la literatura que se nos da al nacer, literatura que hasta los bebés producen, ya que estos sueñan, y probablemente lo hagan recreando elementos que ya conocen según su percepción, pues cada soñador sueña según percibe y según interpreta la realidad, la cual es innegable y objetiva (mas interpretable según la percepción propia de cada ser).

Gracias a los sueños podemos saber con total seguridad que existía la literatura desde el principio de los tiempos, pues todo ser humano sueña aunque sea una vez en su vida (así lo indica la ciencia tras despertar a pacientes en la fase REM, fase en la que el cerebro se comporta como si estuviera despierto). Hay personas que se despiertan antes del sueño, que dicen no haber soñado nunca, mas posiblemente hayan soñado y no recuerden sus sueños.

La fase IV, que es anterior a la fase REM, presenta figuras e imágenes al soñador, mas no una trama. Es en la fase REM en la que aparece la posibilidad de trama, ya sea con sentido o sin sentido, mas casi siempre abierta a la interpretación del emisor y receptor del mensaje (que es la obra soñada), que es el soñador.

La ciencia apunta a que el sueño podría tener la finalidad de prepararnos para situaciones difíciles o adversas, pero quizá el sueño tenga una voluntad más allá de la investigada científicamente hasta ahora, por ejemplo, la finalidad de entretenernos para que no nos despertemos. El sueño expresa la necesidad humana de generar obras de ficción verídicas con la intención de entretenerse o mejorarse gracias a lo que en ellas ve.

3.2. Pacto de ficción del sueño

A veces reclamamos el derecho a dormir con la intención de descansar y otras con la intención de soñar. Asumimos que tenemos derecho a ver pequeñas obras de ficción (los sueños) que nos trastocan más que las más grandes, mas que las que tanto ha valorado la teoría literaria hasta ahora. Toda obra literaria es fruto de la imaginación de una persona, incluso los sueños.

El pacto de ficción del sueño es obligatorio¹¹⁶: podemos asumir que lo que se sueña no es real (mas, involuntariamente, no siempre cumple este pacto y procura tomar como real -o como una posible predicción del futuro- el sueño aunque sea durante unos segundos o unos días). Este pacto es más complejo de lo que parece en lo que a los sueños respecta, puesto que habrá veces que no se pacte debido a que el soñador creará sin pactar que lo que está soñando es puramente real, en otras ocasiones tampoco pensará en si debe o no tomar como real lo que está viviendo en el sueño, puesto que el sueño llevará al soñador a un estado de alienación en el que no será posible saber si tiene que tomar o no como real nada, en el resto de ocasiones sí que habrá pacto; la literatura fantástica aprovechará este estado de alienación¹¹⁷.

El tipo de ficción que se desarrolla en el sueño se ajusta a la definición de Aristóteles, que afirma que la literatura representa a la realidad copiándola de una manera verosímil. Además, se establece una relación entre la cultura y la ficción, esta relación se da en los sueños, pues cada persona sueña según su cultura. Eso sí, debemos saber que los sueños van más allá del terreno ficcional y verosímil, pues también exploran un campo anterior al ficcional, que es

¹¹⁶ Ludmer Josefina. (1993). *El delito: Ficciones de exclusión y sueños de justicia*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. 19, 38.

¹¹⁷ Merino José María. (2009). *Reflexiones sobre la literatura fantástica en España*. Asociación Cultural Xatafi.

el mismo que exploran las proyecciones imaginarias que dan lugar a las obras literarias, pues una proyección de este tipo es la que se convierte en obra gracias a los escritores.

3.3. Interpretación de los sueños

Existen guías que indican cómo debemos interpretar los sueños (como *La interpretación de los sueños* freudiana), mas no es útil dejarse llevar por la doxa (opinión), sino por la episteme (verdad). Freud no tuvo en cuenta al sujeto, sino al objeto (tuvo en cuenta solamente al sueño), con esto desechó la interpretabilidad de los sueños y estableció un canon de sueños (en el que afirmó que «al soñar esto es por un concreto motivo»). Puede que un sueño concreto refleje un miedo o preocupación que el soñador tiene, mas los sueños están siempre abiertos a la interpretación consciente del ser humano. De hecho, una cualidad inherente a ellos es que el soñador tiene la posibilidad de completar los huecos dejados por estos gracias a su interpretación concreta, mas otro no podrá interpretarlos porque solo el propio soñador puede vivirlos (un sueño no solo es temática, sino que es fondo y forma).

Este ha sido el principal problema del sueño, que nunca nadie lo ha considerado «ente» literario por no poder ser a veces buenamente interpretado más que por una persona. Asimismo, este problema lleva a otro más grave: la imposibilidad de comparar sueños de distintas personas, ya que solo podrían compararse en temática, mas no en forma (no se recuerdan los elementos formales de los sueños y tiende a recrearlos inventándolos, además, hay elementos del sueño que jamás podrán ser escritos).

4. Los sueños no son clásicos literarios

Una obra perteneciente al sueño no puede convertirse en un clásico por el hecho de no poder ser los sueños comparados entre sí. Solo podremos verlos desde la perspectiva de clásicos literarios si nos fijamos en su trama memorizable (aunque el recuerdo de esta varía al despertar) y desechamos el resto de los elementos propios del sueño para compararlos ineficazmente mediante diarios de sueño.

El requisito indispensable para ser un clásico es ser reinterpretable, mas los sueños no pueden ser reinterpretables porque se nos presentan de una vez sin darnos la oportunidad de volver a verlos tal y como se nos presentaron esa vez primera. El cuento puede volver a ser leído, ser reinterpretado incluso cuando lo lee una segunda vez la misma persona, mas el sueño no se deja reinterpretar, el sueño es tan caprichoso que solo aparece una vez y se desvanece, incluso intenta ser olvidado a pesar de su excelente mecanismo de ficción, a pesar de ser una casi perfecta simulación de la realidad¹¹⁸.

4.1. Signos literarios de la pesadilla

Toda pesadilla pertenece al sueño, ya que no se puede trazar una línea exacta que diferencie sueños normales de sueños anómalos, mas sí podemos catalogar a un tipo de sueños como perturbadores (sin llegar a catalogarlos con la etiqueta de «pesadilla», pues son perturbadores según la interpretación, no según la obra es) y afirmar que son pesadillas para un grupo amplio de personas, mas puramente por la interpretabilidad. Esto quiere decir que hay un tipo de sueños que sí que son definitivamente anómalos, mas son muy específicos y se

¹¹⁸ Ryan Marie-Laure, *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Paidós, México, 2001.

manifiestan de diferente forma según sean los miedos de cada persona, esto se debe a que el soñador fabrica un sueño perturbador involuntariamente conociendo sus miedos de antemano (el subconsciente desarrolla este tipo de acto). Debido a esto se podría decir que cada sueño es lo que uno desea que sea. El propio soñador es intérprete de su obra y se deleita en ella o la sufre, no presta atención consciente a su propio proceso creativo con la intención de autosorprenderse. Un rasgo propio del sueño y de toda pesadilla es el elemento sorpresivo, esta sorpresa (una caída al vacío, un monstruo feroz que ataca, un asesino que viene a acuchillar al soñador en su sueño) será un signo literario.

Cesare Segre hablaba en su teoría del signo literario de las relaciones establecidas entre los distintos signos y de cómo estas conforman un código; serán distintos signos los que conformarán el código de las pesadillas. Él hablaba de signos verbales, más cabe hablar de signos soñados: la suma de distintos signos soñados podrá conformar el código de una pesadilla.

Los signos literarios de los sueños nos permiten obtener un posible significado y nos encontraremos ante una pesadilla si este significado se corresponde con una realidad que perturba al soñador. El principal problema será la aplicabilidad, puesto que los signos literarios no suelen ser extremadamente memorables y son gravemente abiertos a la interpretación del soñador. En Antonio Machado hay toda una codificación de sueños que relaciona signos literarios con elementos tangibles desde un plano semántico¹¹⁹.

Sabemos que la lengua literaria tiene signos denotativos como fuente de expresión, por otra parte habla de los «símbolos» que emplea el lenguaje literario (*Teoría del lenguaje literario*). En los sueños aparecen signos connotativos cuyos significados son extraíbles a partir de inferencias, es decir, de presuposiciones que no tienen porqué corresponderse con una idea fija concreta, aunque también es cierto que podemos encontrar pequeños elementos denotativos en algunos sueños concretos.

Los códigos literarios denotativos de la pesadilla podrían conformarse por distintos signos que el soñador pudiese identificar como elementos perturbadores, aunque es cierto que a cada persona le perturba un elemento diferente, también es cierto que existen elementos perturbadores comunes, los cuales han sido estudiados por psicólogos debido a factores externos como el ruido (entre otros)¹²⁰.

Las pesadillas pueden ser una fuerte fuente de inspiración. El ser humano busca cuáles son sus anhelos durante toda una vida, pero sus más profundos anhelos solo se le muestran gracias al poder subconsciente de los sueños, son muchos los escritores que han escrito sus obras maestras gracias a terribles pesadillas sumamente originales que expresaban el anhelo creativo, un deseo de superar a la obra literaria escrita con la literatura de un sueño. Conocemos la historia del monstruo de Frankenstein de Mary Shelley pero no sabemos si es similar al sueño que le hizo escribir la historia, ya que no lo conservamos por su carácter evanescente.

Freud habló de un «contenido latente» del sueño, el cual sería un significado verdadero del sueño. Albert Beguín dice en *El alma romántica y el sueño* que «el sueño, la poesía y el mito toman forma de advertencias e invitan a no satisfacernos ni con esa consciencia que basta para una conducta moral y social, ni con esa distinción entre los objetos y yo que me hace creer que mis órganos de percepción "normal" registran la exacta copia de una "realidad"». Según él, el sueño se trataría de una copia exacta de la realidad, más el sueño es artificio que simulando

¹¹⁹ Pérez Gago, *Razón "sueño" y realidad. Niveles de percepción estética en la semántica "sueño" de Antonio Machado*, Ediciones Universidad de Salamanca (Editorial San Esteban), Salamanca, 1984.

¹²⁰ Achury Saldaña Diana Marcela, Delgado Reyes Alejandro, Ruiz Berrio Marisol. (2013). *El ruido y las actividades de enfermería: factores perturbadores del sueño*. Investig. Enferm.

la realidad permite, en ocasiones, que esta sea creíble (en otras ocasiones ni siquiera será ese su objetivo). Lo que está claro es que el objetivo de cada sueño pertenece al inconsciente de cada soñador y solo podrá rescatarse según su interpretabilidad. Esto hace que sea aún más difícil valorar los signos de las pesadillas debido a que la interpretabilidad del soñador no va de la mano del inconsciente, sino que es capaz de deformar el objetivo de su inconsciente o de no conocer que el inconsciente/subconsciente puede no tener un objetivo concreto más allá de producir obras ficcionales para entretener al soñador mientras duerme (y del afán de superación de obstáculos mientras se duerme).

Las pesadillas podrían tener la finalidad extrema de un sueño normal, por ejemplo, si un sueño podría tener la finalidad de prepararnos para posteriores situaciones difíciles de superar, la pesadilla tendría la capacidad de prepararnos para afrontar situaciones tremendamente adversas en comparación al sueño normal, pues la única diferencia apreciable es la adversidad, esa anomalía permite afirmar que la pesadilla es un sueño no normal, un sueño anormal.

La pesadilla puede estar relacionada con factores externos al estado de sueño (como, por ejemplo, el calor excesivo según la percepción del soñador), estos factores son muchas veces estudiados por psicólogos y psiquiatras que quieren tratar los trastornos de sueño debido a que están siendo estudiados más de cien trastornos de sueño diferentes. Las pesadillas pueden convertirse en un trastorno de sueño cuando afectan a la calidad de vida del soñador. Esto demuestra que la literatura del subconsciente es la única que conoce los miedos de cada uno y es capaz de adaptarse perturbando en la noche al soñador con sus miedos más profundos llegando a provocar un empeoramiento en la calidad de vida del autor de su propia obra literaria.

4.2. El sueño fantasía

Si bien es cierto que el término «fantasía» suele utilizarse para expresar algo que no tiene por qué (aunque podría existir en la realidad) existir en la realidad cuya existencia es simulada (elemento de la ficción), también es cierto que puede usarse y usaremos el término «fantasía» como «deseo incumplido que se quiere cumplir» y a veces estará relacionada con impulsos inconscientes¹²¹. Un sueño fantasía será aquel que, a través de una simulación de lo real, cumple los deseos personales reales del soñador de una manera no convencional. A este tipo de sueños pertenecen los sueños eróticos, los trascendentales (los que tratan de una vida más allá de la muerte) y los que suponen cualquier realización del ser que no se pudo dar fuera del sueño, eso sí, siempre y cuando el soñador los disfrute. No serán sueños fantasía aquellos sueños en los que el soñador no se sienta cómodo con cómo se desarrollan los hechos.

Las fantasías también suceden cuando se está despierto, mas no de la misma forma que cuando se duerme¹²², por esto es posible afirmar que las fantasías son distintas cuando se está dormido, pues cuando se está en estado de vigilia lo que hace es imaginar, mas no genera una obra literaria completa (la cual sí que la elabora el sueño). Las fantasías desplegadas por los sueños son a veces trasladadas al espacio literario escrito con la intención de dar rienda suelta a los deseos que el autor (o la gente de su alrededor) quisiera cumplir, es este mismo motivo J. M. Barrie escribió *Peter Pan*, ya que su hermano murió en un accidente esquiando y él lo pensó como si siempre fuera un niño, ya que para él era su hermano pequeño, de este modo quiso

¹²¹ Hernández Víctor. (2021). *El sueño como expresión directa de la fantasía inconsciente*. Temas de psicoanálisis. 22.

¹²² Mañero Mañero Salvador. (1952). *Para una moral de la vida fantástica*. Revista de filosofía. 11, 43.

rendirle homenaje y plasmar su deseo de la perpetuidad aunque fuera a través de su propia obra. *Peter Pan*, por lo tanto, sería en el plano real una obra que fue escrita por un hermano mayor con la intención de recordar a su difunto hermano pequeño¹²³.

En el *Zibaldone* vemos como Leopardi explica la diferencia entre el deseo y el placer y, a su vez, muestra cómo el deseo es ilimitado, mientras que el placer no lo es¹²⁴. Por esto, el mundo de los sueños es un espacio del deseo¹²⁵, puesto que da lugar a todo tipo de fantasía sin el límite continuo de la consciencia y, aunque a veces pueda haber grado de ella, es la inconsciencia la que permite las fantasías que estarían limitadas en la actividad diurna no lo estén al producirse en forma de proyecciones oníricas, además, la imaginación será la productora de ambos tipos de fantasías, sin embargo, la desinhibición que produce el sueño permitirá que el autor de las fantasías nocturnas desbloquee sus miedos sociales: no solo intervendrá la carencia del miedo a lo que pensarían los demás, sino que también desaparecería el temor a lo que pensaría uno mismo si se cumpliera su propia fantasía.

El sueño es el único espacio que permite que sean concebidas fantasías que serían reprobadas por el propio autor de las mismas, pues uno puede no sentir comodidad por expresar para sí mismo algo que en realidad sí desearía hacer (debido a una represión de algún tipo), sin embargo, como el sueño tiene numerosos condicionantes (el exculpatorio entre ellos) se permite un espacio en el que casi todo es posible, por ello el sueño sería una manera de imaginar pero sin límites autoimpuestos.

Para Leopardi habrá un deseo intenso con capacidad ilimitada y este no será proporcional al placer, en resumen, el deseo del placer será ilimitado, mas el placer tendrá sus límites. Por todo esto, para él es extremadamente sólido el placer de las ilusiones, del producto que la imaginación procura en su afán de alcanzar lo deseado. Él llega a considerar a las ilusiones como algo real y verdadero por ser el ingrediente principal de la naturaleza humana, aunque la naturaleza por lo general le disgustaba (por considerarla cruel y no responsable de las desgracias que a ella se debían). Para él era extremadamente importante considerar a las ilusiones como sueños de la humanidad y no como propósitos individuales, por lo tanto, cada deseo individual formaría parte de un deseo o afán que tiene el ser humano; el mayor afán del ser humano sería el propio deseo de desear (el cual es producto del deseo de felicidad). Encasillado en el deseo de felicidad estaría también el deseo de ser siempre niño que tenía Peter Pan.

Wendy es quien tiene un sueño en el que el hermano aparecería como un ser inmaduro que jamás quería crecer, mas es necesario matizar todo esto. Al comienzo de la obra se dan una serie de indicadores asociados a la madurez que contrastan con el tema de la inmadurez de Peter. Entre los adultos que son destacables en la obra el más destacable es el señor Darling, el cual llevaba las cotizaciones y cuentas en temas de inversiones. La madre deseaba tener más hijos, sin embargo, las cuentas del señor Darling no cuadraban debido a los gastos de la casa. La señora Darling tenía una habilidad especial para identificar los sueños de sus hijos, esto se explica al principio de la obra:

La señora Darling supo por primera vez de Peter cuando estaba ordenando la imaginación de sus hijos. Cada noche, toda buena madre tiene por costumbre, después de que sus niños se hayan dormido, rebuscar en la imaginación de éstos y ordenar las

¹²³ Birkin Andrew, *JM Barrie and the Lost Boys: The Real Story Behind Peter Pan*, Yale University Press, Estados Unidos, 2003.

¹²⁴ Leopardi Giacomo, *Zibaldone*, Grandi Tascabili Economici Newton, Milán (Italia), 1997.

¹²⁵ Carricaberry Sebastián. (2018). *Leopardi en la perspectiva de lo fantástico*. USAL. 7.

*cosas para la mañana siguiente, volviendo a meter en sus lugares correspondientes las numerosas cosas que se han salido durante el día. Si pudierais quedaros despiertos (pero claro que no podéis) veríais cómo vuestra propia madre hace esto y os resultaría muy interesante observarla. Es muy parecido a poner en orden unos cajones. Supongo que la veríais de rodillas, repasando divertida algunos de vuestros contenidos, preguntándose de dónde habíais sacado tal cosa, descubriendo cosas tiernas y no tan tiernas, acariciando esto con la mejilla como si fuera tan suave como un gatito y apartando rápidamente esto otro de su vista.*¹²⁶

En esta obra se habla de cómo tener los sueños ordenados y limpios es tan importante como ordenar los cajones o cualquier otro rincón material o inmaterial, por ello la madre se preocupa por la limpieza mental de sus hijos y pretende conocer los motivos de alegría y las perturbaciones que a sus hijos les suceden mientras estos duermen¹²⁷. Es este fragmento la primera introducción al mundo onírico al que se va a hacer alusión a lo largo de la obra y comunica en cierto modo al mundo del sueño con el mundo despierto. En este mismo capítulo también sucede algo muy curioso, pues se nos cuenta que los sueños de los niños son más confusos que los de los adultos y esto prepara un entorno literario basado en la doble exculpación (exculpación debida al sueño y exculpación debida a que los sueños de los niños son más confusos que los normales):

A veces los médicos trazan mapas de otras partes vuestras y vuestro propio mapa puede resultar interesantísimo, pero a ver si alguna vez los pilláis trazando el mapa de la mente de un niño, que no sólo es confusa, sino que no para de dar vueltas.

El escenario ficcional onírico de *Peter Pan* tendrá como referencia la mente infantil de Wendy y, por ello, toda hazaña que se considere irreal o indigna de ser relatada quedará justificada. Además, la obra considerará a todo un escenario ficcional previo al mundo onírico escrito con la intención de incorporar elementos que eran «reales» al estar despiertos¹²⁸ y que serán deformados o su significado se verá alterado de algún modo cuando se incluyan en el mundo de los sueños.

Las formas y figuras son utilizadas en la obra con la intención de representar gráficamente las alteraciones que se sufren durante los primeros estados del dormir hasta llegar al sueño, son estas formas y figuras las primeras figuras abstractas que se suelen ver al dormir hasta que las proyecciones oníricas quedan bien conformadas y se da lugar a un escenario ficcional con sentido propio:

Tiene líneas en zigzag como las oscilaciones de la temperatura en un gráfico cuando tenéis fiebre y que probablemente son los caminos de la isla, pues el País de Nunca Jamás es siempre una isla, más o menos, con asombrosas pinceladas de color aquí y allá, con arrecifes de coral y embarcaciones de aspecto veloz en alta mar, con salvajes y guaridas solitarias y gnomos que en su mayoría son sastres, cavernas por las que

¹²⁶ Barrie James Matthew, *Peter Pan*, Elejandria, 1911.

¹²⁷ Barrie James Matthew, *Peter Pan*, Cátedra, Madrid, 2011.

¹²⁸ Díaz José Luis. (2015). *La consciencia onírica y la representación de los sueños*. Cuadernos de Psicoanálisis XLVIII.

corre un río, príncipes con seis hermanos mayores, una choza que se descompon rápidamente y una señora muy bajita y anciana con la nariz ganchuda.

Como hemos visto, las figuras representan el estado del sueño para llegar, en este caso, al País de Nunca Jamás, el cual es el escenario onírico escrito de la obra. Se empieza a relatar cómo es el mundo dentro del sueño y cómo los barcos navegan por él. Podríamos vislumbrar un tópico en el nombre del escenario onírico, pues gracias a *Alicia en el País de las Maravillas* y al *País de Nunca Jamás* de *Peter Pan* se establece la común recurrencia literaria posterior del mundo de los sueños como país, mas conviene destacar que este país no es único, sino que es distinto dependiendo de quien lo sueña:

Como es lógico, los Países del Nunca Jamás son muy distintos. El de John, por ejemplo, tenía una laguna con flamencos que volaban por encima y que John cazaba con una escopeta, mientras que Michael, que era muy pequeño, tenía un flamenco con lagunas que volaban por encima. John vivía en una barca encallada del revés en la arena, Michael en una tienda india, Wendy en una casa de hojas muy bien cosidas. John no tenía amigos, Michael tenía amigos por la noche, Wendy tenía un lobito abandonado por sus padres; pero en general los Países de Nunca Jamás tienen un parecido de familia y si se colocaran inmóviles en fila uno tras otro se podría decir que las narices son idénticas, etcétera.

Peter Pan no recuerda con frecuencia, pues vive el momento sin pensar mucho, esta es una característica de su permanente niñez¹²⁹. Como cada mundo de los sueños escrito es distinto en esta obra se nos plantea la existencia de distintos mundos posibles dependiendo del autor ficcional de la misma, lo cual es una referencia al proceso del sueño real, el cual produce proyecciones imaginarias distintas según la persona que duerme, dependiendo así de sus sensaciones mientras duerme y de experiencias vividas. Gracias a esta introducción en la obra conocemos que los distintos personajes tienen sueños solitarios o acompañados, con animales o con objetos e incluso estados de ánimo reflejados en animales, como es el caso del «lobo abandonado por sus padres» del sueño de Wendy. Si bien la obra juega con el planteamiento de diferentes escenarios ficcionales que están sucediendo simultáneamente en los sueños de los niños, también es cierto que hay un componente mágico en la obra (y esto suma aún mayor exculpación), es este componente el que mantiene la posibilidad de que los sueños tengan un extraño parecido entre sí, sin embargo, esto también se justifica por la similitud de vivencias y experiencias en el plano extraonírico, ya que estos soñadores son hermanos y viven en una misma casa.

Por lo tanto, cuando se quiera hablar del mundo de los sueños escrito en el libro se utilizará la referencia a Nunca Jamás, sería este un mundo entre «lo dado y lo posible»¹³⁰; no solo hay que considerar al mundo de los sueños como un país en esta obra, sino que además hay que considerarlo como una isla:

¹²⁹ Alegre del Rey Marian. (2009). *Reflexiones pedagógicas sobre Peter Pan*. La Torre del Virrey. 1 (6, 2009/1).

¹³⁰ Ganitsky Baptiste. (2008). *Peter Pan: Un acontecimiento entre lo dado y lo posible*. Pontificia Universidad Javeriana.

De todas las islas maravillosas la de Nunca Jamás es la más acogedora y la más comprimida: no se trata de un lugar grande y desparramado, con incómodas distancias entre una aventura y la siguiente, sino que todo está agradablemente amontonado. Cuando se juega en ella durante el día con las sillas y el mantel, no da ningún miedo, pero en los dos minutos antes de quedarse uno dormido se hace casi realidad. Por eso se ponen luces en las mesillas.

La isla es pequeña, tan pequeña que todo está «amontonado», como si de un sueño real se tratara los espacios son relativos y la configuración del universo y de las leyes naturales es también diferente a la de fuera del sueño. No hay «incómodas distancias» porque el espacio se ha creado inconscientemente a conveniencia del soñador. Se hace referencia al sueño dentro del sueño y al estado de inconsciencia generado por esto, pues se plantea como un sueño doble, así pues, si alguien se quedara dormido dentro del País de Nunca Jamás su sueño final parecería algo muy real («se hace casi realidad»).

Al comienzo de la obra se hace una constante referencia a la preocupación de la madre por los sueños de sus hijos (que constituye una dimensión trágica¹³¹) y, en este caso, la señora Darling quiere desentrañar el significado concreto de una palabra que aparece en los mismos:

A veces, en el transcurso de sus viajes por las mentes de sus hijos, la señora Darling encontraba cosas que no conseguía entender y de éstas la más desconcertante era la palabra Peter. No conocía a ningún Peter y, sin embargo, en las mentes de John y Michael aparecía aquí y allá, mientras que la de Wendy empezaba a estar invadida por todas partes de él. El nombre destacaba en letras mayores que las de cualquier otra palabra y mientras la señora Darling lo contemplaba le daba la impresión de que tenía un aire curiosamente descarado.

La madre era capaz de viajar por la imaginación de sus hijos pero no de darles sentido completo a los sueños de estos, esto se debe a que si alguien tuviera el mismo sueño que otra persona no podría comprender todos los elementos, puesto que los sueños dependen de las experiencias y vivencias asociadas y del momento exacto en el que se produce la interpretación de los elementos. Son John y Michael los que están teniendo el sueño en el que aparece Peter Pan con menor asiduidad, sin embargo, en Wendy aparece constantemente y esto preocupa a la madre, la cual se percata de un carácter que no es gustoso para la misma. La madre tiene una especie de superpoder que le muestra parte de las proyecciones oníricas de los hijos, sin embargo, por no conocerlas al completo no sabe todavía quién es Peter Pan, el cual se muestra como un ser narcisista que mezcla la fantasía con la realidad¹³².

Es la propia madre quien interroga a los hijos con la intención de descubrir qué sucede por la mente de sus hijos:

—Sí, es bastante descarado—admitió Wendy a regañadientes. Su madre le había estado preguntando.

—¿Pero quién es, mi vida?

¹³¹ Muñoz Corcuera Alfonso. (2011). *La doble dimensión trágica de Barrie y Peter Pan*. *Littérature Populaire et Culture Médiatique*. 10, 3.

¹³² Nell Boulton. (2006). *Peter Pan and the flight from reality: A tale of narcissism, nostalgia and narrative trespass*. *Psychodynamic Practice*. 12, 3.

—*Es Peter Pan, mamá, ¿no lo sabes?*

Al principio la señora Darling no lo sabía, pero después de hacer memoria y recordar su infancia se acordó de un tal Peter Pan que se decía que vivía con las hadas. Se contaban historias extrañas sobre él, como que cuando los niños morían él los acompañaba parte del camino para que no tuvieran miedo. En aquel entonces ella creía en él, pero ahora que era una mujer casada y llena de sentido común dudaba seriamente que tal persona existiera..

En este fragmento aparece un fallo argumental en la obra, puesto que la madre no reconocía a Peter Pan, mas sin motivo alguno hace memoria y entonces sí lo recuerda, no obstante, esto sirve para mantener el interés del lector por la figura del mismo. Ella creía en Peter Pan desde pequeña, a pesar de ser fantasioso y de solo existir en el espacio onírico, sin embargo, dejó de creer en él al hacerse mayor, esto supone una vinculación entre la infancia y los sueños como deseos a lo largo de la obra. Es Peter un ser que acompañará en sueños a aquellos niños muertos.

Recapitulando, en este imaginario de la fantasía encontramos numerosos elementos relacionados con el deseo y pocos que relaten la actividad del placer (del deseo cumplido), por lo tanto, la obra onírica escrita sería un desear constante y no necesariamente un cumplir el deseo, ya que aunque este parezca cumplirse en sueños no será cumplido en el plano real escrito. La figura de Peter Pan sirve para establecer este ideal de querer alcanzar algo que no se puede tener en el plano real¹³³, pues es un afán por la niñez perpetua y no es un deseo de una infancia prolongada, sino que se busca lo infinito, por ello nos atenemos a la teoría de Leopardi que muestra que el deseo es infinito. La madre creía en Peter cuando era niña, mas ahora que había crecido no podía creer en ese deseo infinito, pues había madurado y no se había cumplido, por lo tanto, el deseo de ser siempre niña pertenecería en este caso a los sueños rotos (como en «Boulevard of Broken Dreams» de Green Day), mas la fantasía y el recuerdo todavía quedaba en su memoria. La madre trata de convencer a la hija de que Peter Pan es mayor, ya que cuando ella lo vio era una niña, sin embargo, queda convencida con los argumentos de la hija:

—*Además —le dijo a Wendy—, ahora ya sería mayor.*

—*Oh no, no ha crecido —le aseguró Wendy muy convencida—, es de mi tamaño.*

Quería decir que era de su tamaño tanto de cuerpo como de mente; no sabía cómo lo sabía, simplemente lo sabía.

La señora Darling pidió consejo al señor Darling, pero éste sonrió sin darle importancia.

—*Fíjate en lo que te digo —dijo—, es una tontería que Nana les ha metido en la cabeza; es justo el tipo de cosa que se le ocurriría a un perro. Olvídate de ello y ya verás cómo se pasa..*

Hay un alto contraste entre el mundo real escrito y el imaginario escrito, el más alto rasgo diferenciador es manifestado en el pensamiento adulto del señor Darling, el cual no le da importancia a la figura de Peter Pan y cree que son imaginaciones y pensamientos que alguien les habría metido en la cabeza. Él propone olvidarse de aquellas imaginaciones porque es muy

¹³³ Calvo Carilla José Luis, *El sueño sostenible : estudios sobre la utopía literaria en España*, Marcial Pons Ediciones de Historia, Italia, 2008.

marcada esta diferencia entre la adultez y su mundo de las finanzas y el mundo imaginario e infantil. A él le cuesta creer todo lo que le cuentan, pues el mundo imaginario no podría estar sucediendo en un plano real, sin embargo, la obra mezcla el mundo onírico con el pensamiento mágico para que esto se cumpla, además, es el mismo Peter el que visita a los niños por las noches y se sienta en sus camas.

Se nos muestran detalles del mundo de los sueños y, sobre todo, del personaje más importante:

Explicó con mucha claridad que le parecía que a veces Peter se metía en el cuarto de los niños por la noche y se sentaba a los pies de su cama y tocaba la flauta para ella. Por desgracia nunca se despertaba, así que no sabía cómo lo sabía, simplemente lo sabía.

Se cuenta como Peter se posa en los pies de las camas de los niños por la noche para tocar la flauta, mas Wendy no podía comprobar si esto era cierto por no despertarse. Se toman los hechos del sueño como si fueran pertenecientes al plano real, de hecho, en esta obra hay una mezcla de planos intencional. La grandeza de esta obra es saber manejar los distintos mundos posibles generados en el plano onírico de manera independiente dependiendo del niño que sueña y, a su vez, de saber vincular todos esos mundos como si fueran uno solo, mas para esto el autor pone una serie de condiciones generales intrínsecas al País de Nunca Jamás y luego otras condiciones subordinadas a las genéricas que dependen del niño que esté soñando¹³⁴.

Una de las cualidades de Peter Pan es el poder volar; a veces no podremos distinguir si se encuentra en sueños o en el plano real, pues la obra juega con la confusión entre planos y por esto nos es válida a la hora de estudiar la relación entre el mundo onírico y el literario escrito. Se indica como Peter entra por la ventana y este suceso inicialmente no es creíble:

*—Creo que entra por la ventana —dijo ella.
—Pero, mi amor, hay tres pisos de altura.
—¿No estaban las hojas al pie de la ventana, mamá?
Era cierto, las hojas habían aparecido muy cerca de la ventana.*

Cuando la hija le cuenta a su madre que Peter entra por la ventana ésta no se lo cree, sin embargo, hay ciertos indicios o pruebas de ellos, ya que las hojas estaban al pie de la ventana, esto muestra una de las maneras que tiene la obra para vincular la fantasía de la niña con el mundo real escrito, pues si las hojas están y antes no estaban algo ha tenido que suceder, así se dan indicios de una realidad mágica, mas se justifica el hecho con los comentarios del narrador.

El narrador contribuye en la hazaña de hacer que no se tome como cierto el mundo de la fantasía:

Bueno, seguro que lo había soñado.

Pero, por otra parte, allí estaban las hojas. La señora Darling las examinó atentamente: eran hojas secas, pero estaba segura de que no eran de ningún árbol propio de Inglaterra. Gateó por el suelo, escudriñándolo a la luz de una vela en busca de huellas

¹³⁴ Freud Sigmund, *Obras completas (El creador literario y el fantaseo, tomo IX)*, Amorrortu Editores, Madrid, 1906.

de algún pie extraño. Metió el atizador por la chimenea y golpeó las paredes. Dejó caer una cinta métrica desde la ventana hasta la acera y era una caída en picado de treinta pies, sin ni siquiera un canalón al que agarrarse para trepar.

Desde luego, Wendy lo había soñado..

En este párrafo el narrador empieza y concluye con la misma idea, con la idea de que el mundo de Peter Pan es un sueño y de que son imaginaciones de la niña, sin embargo, hay pruebas fehacientes que hacen que el lector piense lo contrario. Aquí el narrador está intentando reflejar el pensamiento de los personajes con su manera de narrar, mas también cuenta cómo la señora Darling tiene claro que las hojas no son pertenecientes al mundo real, sino que deben provenir de algún otro sitio, pues no hay ningún árbol en Inglaterra que tenga hojas de ese tipo, así estas hojas podrían ser del mundo onírico, aunque por entonces se intenta autoconvencer. Por lo tanto, vemos señales que indican la presencia del elemento fantástico, sin embargo, quedan omitidas.

Hay una búsqueda de la verdad, esta búsqueda es común en las obras literarias, pues los personajes quieren saber si lo que ha sucedido es real o si pertenece a al campo de la fantasía. Para descubrir si el suceso fue real necesita comprobar el único rincón de la casa por el que Peter podría haber entrado y ese es la ventana, por esto se dirige a ella a tirar un objeto, para comprobar si los objetos pueden caer o si flotan para, en definitiva, comprobar si todo es un hecho fantástico o si las leyes del universo se han alterado de un modo extraordinario. Destacable es que tras comprobar que todo era una fantasía se percata de que no es un sueño, así inicia el párrafo siguiente al enunciado «desde luego, Wendy lo había soñado»:

Pero Wendy no lo había soñado, según se demostró a la noche siguiente, la noche en que se puede decir que empezaron las extraordinarias aventuras de estos niños.

La noche de la que hablamos, todos los niños se encontraban una vez más acostados. Daba la casualidad de que era la tarde libre de Nana y la señora Darling los bañó y cantó para ellos hasta que uno por uno le fueron soltando la mano y se deslizaron en el país de los sueños.

Wendy finalmente se percata de que no es una fantasía cuando los niños se quedan dormidos, estos acceden esta vez al País de Nunca Jamás tras el baño y el canto mediante la actividad de dormir.

El acceso al País de Nunca Jamás sería un acceso a un mundo de los niños muertos o no nacidos¹³⁵, por eso hay constantes referencias a las madres que no tienen hijos y que suponemos que los tienen en su ilusión, se juega durante toda la obra con que el lector piense que allí están los niños que imaginaron aquellas madres pero que nunca pudieron tener, por ello cuadra que Peter Pan sería el hijo no nacido de una de las protagonistas de la historia, mas el señor Darling llevaría las cuentas y rechazaría tener un hijo más. Por lo tanto, el sueño como fantasía domina durante toda la obra:

¹³⁵ Llompарт Pons, *Barrie, Hook, and Peter Pan: Studies in Contemporary Myth; Estudios sobre un mito contemporáneo (Niños que jamás crecerán: Relecturas de Peter Pan en la literatura y el cine de terror)*, Cambridge Scholars Publishing, Inglaterra, 2012.

Mientras dormía tuvo un sueño. Soñó que el País de Nunca Jamás estaba demasiado cerca y que un extraño chiquillo había conseguido salir de él. No le daba miedo, pues tenía la impresión de haberlo visto ya en las caras de muchas mujeres que no tienen hijos. Quizás también se encuentre en las caras de algunas madres. Pero en su sueño había rasgado el velo que oscurece el País de Nunca Jamás y vio que Wendy, John y Michael atisbaban por el hueco.

Se sueña con la cercanía al lugar pero de pronto oscurece y esto, como sabemos, es un indicador negativo, pues la oscuridad debería producirse antes de que los elementos se conformen, sin embargo, en este sueño hay oscuridad tras la conformación del País de Nunca Jamás, esto se traduciría en una manera de volver al estado inicial del sueño para reiniciarlo. Tras el reinicio se verían a personajes reales incorporados dentro del sueño. El elemento fantástico hace que las experiencias vividas fuera del plano onírico se incorporen al plano de los sueños. Es este mismo sueño bastante importante a lo largo de la obra, pues con él se explica la manera exacta de acceder a ese otro mundo posible.

El sueño de por sí no habría tenido importancia alguna, pero mientras soñaba, la ventana del cuarto de los niños se abrió de golpe y un chiquillo se posó en el suelo. Iba acompañado de una curiosa luz, no más grande que un puño, que revoloteaba por la habitación como un ser vivo y creo que debió de ser esta luz lo que despertó a la señora Darling.

Se sobresaltó soltando un grito y vio al chiquillo y de alguna manera supo al instante que se trataba de Peter Pan. Si vosotros o Wendy o yo hubiéramos estado allí nos habríamos dado cuenta de que se parecía mucho al beso de la señora Darling. Era un niño encantador, vestido con hojas secas y los jugos que segregan los árboles, pero la cosa más deliciosa que tenía era que conservaba todos sus dientes de leche. Cuando se dio cuenta de que era una adulta, rechinó las pequeñas perlas mostrándolas.

La ventana vuelve a aparecer pero esta vez dentro del sueño, el chillido que antes se había oído dentro del sueño se correspondía al ruido de la ventana en el mundo real escrito, mas también la ventana da paso a una luz que despierta a la señora Darling, por lo tanto, al igual que sucedería en la realidad hay elementos externos que influyen en el sueño, como serían sensaciones térmicas, percibir una luz más intensa de lo normal... Mas, en este caso, el despertar es confuso, pues no se sabe si la señora está despierta o dormida, ya que se le aparecen elementos fantásticos, como es el propio personaje Peter Pan con las hojas secas que había visto anteriormente. Por todo esto podemos concluir que la luz percibida de manera externa se convertiría en el sueño literario escrito en un personaje determinante en la obra (la luz estará asociada a Campaniña, compañera luminosa de Peter).

La perra Nana interactuará posteriormente con Peter, todos los elementos del plano real escrito interactuarán ahora con el plano onírico escrito. La señora Darling se sentirá como una niña al ver al ilustre personaje de la infancia, esto es por el estado de inconsciencia generado por el sueño, que permite que la protagonista crea ser una niña a pesar de ser una mujer mayor en el plano real escrito. En la obra se va mostrando que solo quien tiene alma de niño es capaz de ver a Peter, mas lo ven desde un plano mágico e irreal que se construye desde el sueño.

Campaniña, personaje siempre asociado a Peter, se presenta siempre como una luz muy luminosa:

Ahora había otra luz en la habitación, mil veces más brillante que las lamparillas y en el tiempo que hemos tardado en decirlo, ya ha estado en todos los cajones del cuarto de los niños, buscando la sombra de Peter, ha revuelto el armario y ha sacado todos los bolsillos. En realidad no era una luz: creaba esta luminosidad porque volaba de un lado a otro a gran velocidad, pero cuando se detenía un segundo se veía que era un hada, de apenas un palmo de altura, pero todavía en etapa de crecimiento. Era una muchacha llamada Campanilla, primorosamente vestida con una hoja, de corte bajo y cuadrado, a través de la cual se podía ver muy bien su figura.

Tenía una ligera tendencia a engordar.

Tras presentarnos un entorno de sombras, en el cual la sombra de Peter es el elemento más destacable, aparece una luz intensa que se mueve rápidamente, todos estos están sacados del proceso del dormir y del contraste entre la luz y la oscuridad, mas Campanilla no era realmente luz, sino que la luz era generada debido a la rapidez con la que se movía, esto no tiene ningún sentido en un mundo que se rija por las leyes universales, mas si cabe en el mundo del sueño escrito. Campanilla también sería de corta edad, pues del País de las Maravillas solo podrán provenir seres infantiles y solo tendrán acceso aquellos que tengan «alma de niño», además, Campanilla sería un personaje basado en los cuentos de hadas. El mundo literario de la obra está constantemente asociando al sueño con la entrada al mundo de la infancia y, a su vez, asocia el sueño a la fantasía de ser siempre niño y de vivir como tal, por eso el país imaginario estará constituido por elementos que suelen ser utilizados con recurrencia en cuentos infantiles (así como en el proceso creativo infantil¹³⁶), los cuales parecen un juego para niños, como es una isla del tesoro con piratas y aventuras por vivir.

Es destacable el episodio en el que Wendy le cose la sombra a Peter:

Entonces Wendy vio la sombra en el suelo, toda arrugada y se apenó muchísimo por Peter.

—¡Qué horror! —dijo, pero no pudo evitar sonreír cuando vio que había estado tratando de pegársela con jabón. ¡Qué típico de un chico!

Por fortuna ella supo al instante lo que había que hacer.

—Hay que coserla —dijo, con un ligero tono protector.

—¿Qué es coser? —preguntó él.

—Eres un ignorante.

—No, no lo soy.

Pero ella estaba encantada ante su ignorancia.

¹³⁶ L. S. Vigotsky, *Imaginación y creación en la edad infantil*, Pueblo y Educación, Cuba, 1987.

—Yo te la cosaré, muchachito —dijo, aunque él era tan alto como ella y sacó su costurero y cosió la sombra al pie de Peter.

—Creo que te va a doler un poco —le advirtió.

—Oh, no lloraré —dijo Peter, que ya se creía que no había llorado en su vida. Y apretó los dientes y no lloró y al poco rato su sombra se portaba como es debido, aunque seguía un poco arrugada.

—Quizás debería haberla planchado —dijo Wendy pensativa, pero a Peter, chico al fin y al cabo, le daban igual las apariencias y estaba dando saltos loco de alegría. Por desgracia, ya se había olvidado de que debía su felicidad a Wendy. Creía que él mismo se había pegado la sombra.

—Pero qué hábil soy —se jactaba con entusiasmo—, ¡pero qué habilidad la mía! Es humillante tener que confesar que este engrimiento de Peter era una de sus características más fascinantes. Para decirlo con toda franqueza, nunca hubo un chico más descarado..

Las sombras no se pueden arrugar, mas en este mundo de los sueños sí aparece arrugada, por este motivo Wendy siente lástima y quiere ayudar a Peter. La proyección onírica escrita de Peter intentando pegarse la sombra con jabón muestra un suceso irreal conformado por la imaginación de una niña, sin embargo, la misma imaginación de esta permite resolver el problema de la sombra cosiéndola al pie del niño. En el sueño la sombra puede ser cosida y planchada, pues estaba arrugada (como antes hemos mencionado). El problema de Peter Pan es que al ser tan infantil, más incluso que el resto de niños, es incapaz de reconocer la habilidad de los demás y, sin embargo, reconoce todo mérito como suyo, por ello cree que él mismo ha resuelto el problema de la sombra y no es agradecido. Los niños tienen cualidades que desarrollar conforme van madurando, mas Peter no ha madurado y, por ello, puede permitirse ser engreído en el escenario onírico, más incluso que la propia niña.

La mezcla del plano onírico escrito y el real escrito es constante¹³⁷, porque también se introduce el elemento mágico que permite la aparición de Peter fuera del sueño, mas todo esto es interpretable dependiendo de la lectura que se le dé a cada capítulo de la obra, no obstante, queda marcada la diferencia en numerosas ocasiones.

El sueño justifica la existencia de un personaje tan infantil que, a pesar de ser ya un niño, no es capaz de saber lo que es darse un beso y, más allá de eso, no es capaz de verle el sentido a dárselo, ya que no tiene la madurez ni las ganas suficientes como para querer establecer algo siquiera parecido a una relación sentimental y amorosa:

—Pues me parece que es encantador por tu parte —afirmó ella—, y me voy a volver a levantar.

Y se sentó con él en el borde de la cama. También le dijo que le daría un beso si él quería, pero Peter no sabía a qué se refería y alargó la mano expectante.

—¿Pero no sabes lo que es un beso? —preguntó ella, horrorizada.

—Lo sabré cuando me lo des —replicó él muy estirado y para no herir sus sentimientos ella le dio un dedal.

—Y ahora —dijo él—, ¿te doy un beso yo?

¹³⁷ Guerra Martínez Valeria Soledad. (2011). *La imagen onírica, memoria del cuerpo*. Sociedad de Estudios Morfológicos de la Argentina.

Y ella replicó con cierto remilgo:

—Si lo deseas.

Perdió bastante dignidad al inclinar la cara hacia él, pero él se limitó a ponerle la caperuza de una bellota en la mano, de modo que ella movió la cara hasta su posición anterior y dijo amablemente que se colgaría el beso de la cadena que llevaba al cuello. Fue una suerte que lo pusiera en esa cadena, ya que más adelante le salvaría la vida..

Peter cree descubrir lo que es un beso cuando se lo muestren de una manera clara, mas Wendy no lo hace. Incluso a Wendy le sorprende que no sepa lo que es un beso. Como ya hemos visto anteriormente en otro tipo de obras, el significante pasa a asociarse a otro significado cuando «besar» pasa a significar «mostrar amor con un acto», por ello para Peter pan el besar es que Wendy le de un dedal o que él le de el regalo que es la bellota. La cadena del cuello también sería un beso. Se intercambian objetos del plano real escrito con objetos del plano del sueño escrito. También podríamos ver un atisbo del sueño como advertencia pero esta vez mediante el narrador, el cual deja ver un acontecimiento que sucederá posteriormente en la obra¹³⁸ cuando está narrando lo que pertenecería al ámbito del sueño. Esta advertencia en sueños no sería convencional, ya que al estar manifestada por el narrador de una manera peculiar no tendrá las mismas características que las advertencias bíblicas o de la literatura griega clásica, las cuales sí se valen de un narrador para realizar las advertencias, mas cuentan como estas advertencias se dieron en sueños de los personajes, sin embargo, en el caso de *Peter Pan* la advertencia es dada directamente por el narrador y no por una narración acerca de lo que se le aparece explícitamente en sueños a los personajes, por todo esto no será un sueño como advertencia tan válido y ejemplificador como los otros.

—¿Pero dónde vives más ahora?

—Con los niños perdidos.

—¿Quiénes son éstos?

—Son los niños que se caen de sus cochecitos cuando la niñera no está mirando. Si al cabo de siete días nadie los reclama se los envía al País de Nunca Jamás para sufragar gastos. Yo soy su capitán.

—¡Qué divertido debe de ser!

—Sí —dijo el astuto Peter—, pero nos sentimos bastante solos. Es que no tenemos compañía femenina.

—¿Es que no hay niñas?

—Oh, no, ya sabes, las niñas son demasiado listas para caerse de sus cochecitos.

El mundo onírico en el que vive Peter está caracterizado por no tener compañía femenina, es un mundo de niños que se perdieron por un descuido. La justificación que se da para que solo haya niños y ni niñas es que estas no se descuidan ni se pierden por ser más listas que los niños, mas esto provoca que los niños sientan soledad en ese mundo onírico escrito, esto podría ser un indicio de que el sueño podría a veces ser pesadilla, pues las connortaciones negativas como la soledad o la tristeza están a veces presentes, a pesar de la alegría que genera la fantasía cumplida de ser por siempre niño.

¹³⁸ Fernández Garrido Regla. (2013). *Las gnomai en Calíroe como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador*. Minerva (Revista de Filología Clásica). 26.

En ocasiones, los significados disociados entre significante y significado se vuelven a asociar gracias al referente que le presenta Wendy, para mostrar esto con claridad me remitiré al fragmento de la obra:

—Ya sé que querías ser amable —dijo, ablandándose—, así que me puedes dar un beso.

Se había olvidado momentáneamente de que él no sabía lo que eran los besos.

—Ya me parecía que querías que te lo devolviera —dijo él con cierta amargura e hizo ademán de devolverle el dedal.

—Ay, vaya —dijo la amable Wendy—, no quiero decir un beso, me refiero a un dedal.

—¿Qué es eso?

—Es como esto.

Le dio un beso.

—¡Qué curioso! —dijo Peter con curiosidad—. ¿Te puedo dar un dedal yo ahora?.

En este fragmento se reconfigura el significado del beso dentro del mundo onírico escrito, mas Peter Pan sigue entendiendo que dar un regalo como un dedal podría ser «dar un beso», pues es un niño inmaduro que no logra entender cómo es posible que un beso sea solamente una demostración de amor si se realiza de una manera concreta, para él besar sigue teniendo múltiples significados asociados a pesar de que en el sueño se establezca un significado asociado muy asentado y característico de ese mundo posible.

La mezcla entre el mundo onírico escrito y el plano real escrito se da con maestría cuando Wendy es capaz de volar con la ayuda de Peter Pan, mas antes de ello se produce un diálogo entre Wendy y Peter que muestra gran parte de la configuración de la fantasía en la obra:

—¡Qué historias podría contarles a los chicos! —exclamó y entonces Peter la agarró y comenzó a arrastrarla hacia la ventana.

—Wendy, ven conmigo y cuéntaselo a los demás chicos. Como es natural se sintió muy halagada de que se lo pidiera, pero dijo:

—Ay, no puedo. ¡Piensa en mamá! Además, no sé volar.

—Yo te enseñaré.

—Oh, qué maravilla poder volar.

—Te enseñaré a subirte a la ventana y luego, allá vamos.

—¡Oooh! —exclamó ella entusiasmada.

—Wendy. Wendy, cuando estás durmiendo en esa estúpida cama podrías estar volando conmigo diciéndoles cosas graciosas a las estrellas.

—¡Oooh!

—Y, oye, Wendy, hay sirenas.

—¡Sirenas! ¿Con cola?

—Unas colas larguísimas.

—¡Oh! —exclamó Wendy—. ¡Qué maravilla ver una sirena! Él hablaba con enorme astucia.

—Wendy —dijo—, cuánto te respetaríamos todos.

Ella agitaba el cuerpo angustiada. Era como si intentara seguir sobre el suelo del cuarto. Pero él no se apiadaba de ella.

—Wendy —dijo, el muy taimado—, nos podrías arropar por la noche.

—¡Oooh!

—A ninguno de nosotros nos han arropado jamás por la noche.

—¡Oooh! —Y le tendió los brazos.

—Y podrías remendarnos la ropa y hacernos bolsillos. Ninguno de nosotros tiene bolsillos.

Se comienza la fantasía ilusoria con la esperanza y alegría de Wendy por poder contarle historias y aventuras a los chicos¹³⁹ («¡Qué historias podría contarles a los chicos!»), es entonces cuando Peter la anima a saltar por la ventana como si fueran a volar mas, a pesar de Wendy querer hacerlo no puede porque ella no sabe cómo volar. La clave del elemento fantástico onírico se encuentra en el deseo desmesurado por hacer algo, cuando este deseo se produce en la realidad podrá quedar a veces oculto en subconsciente, puesto que no todo deseo debe ser cumplido o puede que deba ser cumplido mas que no se aceptado socialmente, por ello los sueños suponen el escenario perfecto para manifestar todos los deseos que al soñador le gustaría que se cumplieran, además, estos se dan de manera inconsciente, pues por lo general no hay consciencia mientras se duerme. En el caso de Wendy el deseo que se manifiesta es el de volar, pero también el de escapar de la realidad, a ella le gustaría saltar por la ventana y poder controlar su vuelo sin hacerse daño, por ello quiere que Peter le muestre cómo hacerlo, pues él es el único ser que le muestra confianza suficiente como para mostrarle los pasos a seguir para conseguir cumplir su fantasía. Las fantasías dejan de ser fantasía cuando son cumplidas, pues se convierten en hechos ciertos y ciertos, mas en el caso de *Peter Pan* seguirán siendo fantasías por solo cumplirse dentro del espacio dedicado al plano onírico escrito.

A Wendy le sorprende la existencia de sirenas con cola pues para ella es otro elemento fantástico que le gustaría que fuera real, por lo tanto existe en un deseo por querer volar pero también por ver con sus propios ojos a las sirenas en el mundo real escrito («¡Qué maravilla ver una sirena!»).

—Ahora agitada los hombros así —dijo—, y lanzaos.

Estaban todos subidos a las camas y el valiente Michael se lanzó el primero.

No tenía realmente intención de lanzarse, pero lo hizo e inmediatamente cruzó flotando la habitación.

—¡He volado! —chilló cuando aún estaba en el aire. John se lanzó y se topó con Wendy cerca del cuarto de baño.

—¡Maravilloso!

—¡Estupendo!

—¡Miradme!

¹³⁹Kleimberg Ackerman León. (2019). *Dramatización ilusoria: La ficción entre la verdad material y la verdad histórica*. Revista Psicoanálisis. 24.

—*¡Miradme!*

—*¡Miradme!*

En esta parte de la obra se cumple la fantasía de volar, vemos como existen unas normas en el mundo posible onírico de *Peter Pan*, pues es necesario agitar los hombros y lanzarse para poder hacerlo. Sabemos que es una fantasía por el desmedido deseo que muestran los personajes cuando la van a realizar. Además, hay una comunicación entre los distintos sueños de los personajes, la cual solo tiene sentido y justificación desde al plano del sueño escrito, pues a nadie se le ocurriría pensar que las personas se pueden comunicar en sueños, mas en la literatura escrita está más que justificado por la credibilidad absoluta debida al estado de inconsciencia.

Existe una confianza absoluta en el plano realista generado por el sueño escrito, la propuesta del autor es vincular los dos espacios de genial modo, de manera que el lector no sienta un cambio brusco cuando se cambie de plano real escrito al onírico escrito, mas habrá elementos tan destacables en cada plano que será imposible que no llamen la atención del lector (y de Wendy en la obra). Todas las novedades representan nuevas fantasías, mas hasta ahora solo hemos hablado de fantasías positivas, sin embargo existen malvados piratas que completarían lo que respecta a las fantasías negativas, este tipo de fantasías mostraría una visión negativa, es decir, una expectativa de futuro que uno no quiere que se cumpla o que incluso tiene miedo a ella. Por esto, cuando se presente una fantasía negativa será notorio, ya que los personajes tendrán miedo a los elementos irreales generados o, simplemente, sentirán rechazo por las connotaciones negativas asociadas a estos elementos ya de por si negativos. Las fantasías negativas no necesariamente estarán basadas en elementos que daban miedo cuando uno estaba despierto (tanto en el sueño real como en el sueño escrito), mas esto sí será lo común, pues uno le tendrá miedo a lo mismo tanto despierto como dormido, por ello cuando alguien que tiene miedo a las arañas tiene una pesadilla en la que estas aparecen despertará inevitablemente o, como mínimo sufrirá aunque, de todos modos, en la literatura escrita es común que siempre se den los mismos miedos tanto despiertos como dormidos o, al menos, metáforas de los mismos miedos. Ejemplo de esto sería el capitán James Garfio, el cual es un adulto que nunca tuvo una infancia feliz, él sería el enemigo en la obra

Peter le dio la mano a Wendy al principio, pero tuvo que desistir, porque Campanilla se puso furiosa.

Arriba y abajo, vueltas y más vueltas. Divino era el calificativo de Wendy.

—*Oye —exclamó John—, ¿por qué no salimos fuera?!*

Por supuesto, era a esto a lo que Peter los había estado empujando. Michael estaba dispuesto: quería ver cuánto tardaba en hacer un billón de millas. Pero Wendy vacilaba.

—*¡Sirenas! —repitió Peter.*

—*¡Oooh!*

—*Y hay piratas.*

—*¡Piratas! —exclamó John, cogiendo su sombrero de los domingos—.*

Vámonos ahora mismo.

Aquí aparecen la advertencia en sueños de lo que sucederá en el propio sueño, pues cuando se menciona a los piratas Peter Pan es consciente de una fantasía negativa. Peter tiene la expectativa negativa de encontrarse con los piratas, pues son los enemigos en la historia. Además, para llegar al País de Nunca Jamás no solo es necesario dormir, sino que también existe el requisito de volar hasta «la segunda a la derecha y todo recto hasta la mañana», esto no tendría ningún sentido fuera del espacio onírico escrito, mas dentro del mundo del sueño escrito es justificable porque el espacio y el tiempo es sumamente relativo. Son tan abstractas las indicaciones que no podrían ser seguidas ni con un mapa, pues dependen de la imaginación del soñador. Al igual que hay enemigos hay amigos imaginarios como el Sol:

En efecto, un millón de flechas doradas, enviadas por su amigo el sol, que quería que estuvieran seguros del camino antes de dejarlos por esa noche, indicaba a los niños dónde se hallaba la isla.

Las flechas enviadas son doradas como consecuencia de la luz solar, pues esta es de color dorado y el camino a Nunca Jamás dependía en cierto modo de la luz solar, ya que era todo recto y hasta mañana, por lo tanto algún indicador temporal era necesario para poder llegar al destino propuesto, no solo bastaba con dormir.

Nunca Jamás era accesible para niños dormidos y para animales, mas la perra Nana no estaba en presente en el sueño en algunas ocasiones. Los indicadores negativos aparecen en la fantasía y transforman al sueño en pesadilla incluso antes de la aparición de Garfio:

Entonces surgían zonas inexploradas que se extendían, en ellas se movían sombras negras, el rugido de los animales de presa era muy distinto entonces y, sobre todo, uno perdía la seguridad de que iba a ganar. Uno se alegraba mucho de que las lamparillas estuvieran encendidas. Era incluso agradable que Nana dijera que eso de ahí no era más que la repisa de la chimenea y que el País de Nunca Jamás era todo imaginación.

Por supuesto que el País de Nunca Jamás había sido una fantasía en aquellos días, pero ahora era real y no había lamparillas y cada vez estaba más oscuro y ¿dónde estaba Nana?.

Lo inexplorado hace referencia a lo misterioso y cuando el misterio se extiende la connotación es negativa, además lo que se extiende muestra sombras negras, lo cual es otro indicador negativo en el sueño escrito y los animales se quejaban, por ello Nana no estaba siquiera presente en aquel lugar. Sabemos que cuando los animales huyen de un escenario literario es porque lo que está sucediendo o va a suceder es negativo. Estos elementos tienen gran relación con los de la pesadilla que se daría en un sueño real, pues los elementos desconocidos que se extienden, el no encontrar respuesta a lo que se busca, el ver sombras negras que no determinan elementos concretos podría dar lugar a sueños indeseables e incluso al despertar por la incomodidad.

Tras todas las advertencias que indican el paso de fantasía positiva a fantasía negativa y, por lo tanto, pesadilla se conforma tras las advertencias del pirata¹⁴⁰. Mas tarde se mostrará en la historia cómo este pirata aparece dormido:

¹⁴⁰ Montoya Víctor, *Literatura Infantil, Lenguaje y Fantasía*, La Hoguera Editorial, Bolivia, 2003.

—Tenemos un pirata dormido en la pampa justo debajo de nosotros —le dijo Peter—. Si quieres, bajamos y lo matamos.

—No lo veo —dijo John tras una larga pausa.

—Yo sí.

—Imagínate que se despierta —dijo John con la voz algo ronca.

Están hablando de la imaginación dentro del plano imaginario que es el sueño escrito, aún así ellos plantean una serie de posibilidades dentro del escenario ficcional onírico, pues podrían intentar matar al pirata pero el pirata podría despertar. Lo más llamativo es que el pirata está durmiendo, al igual que el resto de personajes, mas suponemos que el pirata está en un sueño dentro de un sueño. Las referencias al mundo de los sueños aún dentro del mundo de los sueños serán múltiples a lo largo de la obra.

Lo más curioso llega a continuación por su tono irónico:

Peter exclamó indignado:

—¡No pensarás que lo iba a matar dormido! Primero lo despertaría y luego lo mataría. Es lo que siempre hago.

Peter Pan aquí estaría mintiendo pues aunque el pirata aparezca despierto todos están en el mundo de los sueños, que al final viene a ser casi lo mismo que matar dormido a alguien, no obstante, hay una salvable diferencia, la cual es que en el mundo de los sueños solo se podría matar la proyección imaginaria, para ello habría que dejar de imaginar para hacerla desaparecer, mas en el mundo posible de Peter Pan hay unas reglas claramente establecidas similares a las de la vida real, por ello es necesario matar al pirata del mismo modo que se haría si fuera el plano real, en definitiva, no pueden matar a un enemigo a traición, sino que se debe luchar en duelo con la consecuencia de la muerte para uno de ellos. Hay un código ético dentro del sueño escrito, esto está definido por las normas del propio sueño.

Garfío será un importante personaje enemigo en el mundo de los sueños, será conocido mediante los cuentos que le contaba la madre a los hijos, pues Garfío sería un personaje secundario de la historia de Barbanegra, por lo tanto, encontramos referencias a elementos imaginarios de los cuentos incorporados en forma de proyecciones oníricas escritas¹⁴¹:

Entonces Michael se echó a llorar e incluso John sólo pudo hablar a trompicones, pues conocían la reputación de Garfío.

—Era el contramaestre de Barbanegra —susurró John roncamente—. Es el peor de todos ellos, el único hombre al que temía Barbarroja.

—Ése es —dijo Peter.

—¿Cómo es? ¿Es grande?

—No tanto como antes.

—¿Qué quieres decir?

—Le corté un pedazo.

—¡Tú!

¹⁴¹ Rodríguez Pasques Mignon, *Creación y proyección de los discursos narrativos*, Dunken, Buenos Aires, 2008.

—Sí, yo —dijo Peter con aspereza.
—No pretendía faltarte al respeto.
—Bueno, está bien.
—Pero, oye, ¿qué trozo?
—La mano derecha..

Los niños temen al personaje ficticio por la imagen generada por las historias que escucharon acerca de este. Se comentan las proyecciones oníricas que generan al personaje, pues todo está en la mente de quien sueña, estos detalles son los rasgos físicos como el hecho de decir que le falta la mano derecha y que Peter se la cortó y por ello lleva un garfio, suponemos que le llaman «Garfio» por este hecho, así como los otros piratas reciben el nombre por sus cualidades físicas. Esto es altamente aclarador en la literatura del sueño, pues nos permite identificar el rasgo físico más característico de la proyección onírica escrita que conforma al capitán y no es necesario indagar más allá, ya que el rasgo físico es el propio nombre que recibe el personaje. Además, las cualidades del personaje enemigo están muy definidas por rasgos de oposición al ideal de fantasía que es Peter Pan, pues mientras Peter desea una infancia perpetua el capitán Garfio deseará acabar con la infancia y para él solo hay lugar un mundo de madurez y adultez, ya que a él le arrebataron su niñez.

En este mundo onírico hay elementos mágico, por ejemplo, las hadas no pueden ser apagadas porque sería como apagar una estrella:

No puede apagarla. Eso es prácticamente lo único que no pueden hacer las hadas. Se apaga sola cuando ella se duerme, igual que las estrellas.

Así como los enemigos tendrán sus cualidades propias fantásticas los personajes principales también y se defenderán haciendo uso de sus propiedades mágicas oníricas¹⁴². Lo curioso es que estas habilidades podrán aparecer fuera del plano onírico escrito por haber un contenido mágico en el plano real escrito.

Garfio tendrá un reloj que determinará su labor en el mundo onírico, por ello si el reloj se para podrán tomarle ventaja:

—Smee —dijo roncamente—, ese cocodrilo ya me habría comido a estas horas, pero por una feliz casualidad se tragó un reloj que hace tic tac en su interior y por eso antes de que me pueda alcanzar oigo el tic tac y salgo corriendo.

Se echó a reír, pero con una risa hueca.

—Algún día —dijo Smee—, el reloj se parará y entonces lo cogerá..

El reloj será un elemento importante en la obra, el cual estará relacionado con el tiempo relativo de los sueños y el propio reloj podrá cambiar acontecimientos de una manera determinante, por lo tanto formará parte de las proyecciones oníricas escritas destacables.

¹⁴² De Camargo Roseli Batista. (1992). *Peter Pan: o mito da eterna criança e sua permanência na literatura infantil de nossos dias*, ITINERÁRIOS—Revista de Literatura.

Al igual que en *Alicia en el País de las Maravillas* aparecerán elementos de tamaños desproporcionados, en este caso coincide el elemento de la seta, mas esta no altera la percepción de los personajes, sino que es directamente de un tamaño que no sería posible fuera del espacio de los sueños:

Examinaron la seta, que era de un tamaño y una solidez desconocidos en el mundo real; intentaron arrancarla y se quedaron con ella en las manos al instante, pues no tenía raíces.

El propio narrador explica que la seta es de un tamaño diferente al del «mundo real», con esto se refiere al mundo real escrito. Por esto sabemos que los espacios y las formas pueden estar alterados en el País de Nunca Jamás, al igual que sucedía en el País de las Maravillas de *Alicia*. Era posible arrancar la seta porque no necesitaba raíces para mantenerse viva, esto es una clara referencia a la imaginación, pues el poder imaginativo sería el único capaz de mantenerla viva sin depender de raíces y sin necesitar otro tipo de excusa como la de la magia, la cual es también recurrente en la obra.

El mundo del sueño cobra una importancia especial desde el primer momento de la obra, el personaje de la perra Nana es destacable por su nombre, que se refiere a las canciones que se cantan antes de dormir. El estar dormido es un requisito imprescindible para que los elementos considerados como irreales (por no pertenecer al plano real escrito) aparezcan y. para que, en definitiva, sea posible alcanzar el País de Nunca Jamás. Wendy tenía sus preferencias a la hora de comer, mas en el sueño la comida es imaginaria, por ello destaca la siguiente parte de la obra si queremos explicar las fantasías oníricas:

Su comida principal era fruto del pan asado, batatas, cocos, cochinillo asado, frutos de mamey, rollos de tapa y plátanos, todo ello remojado con zumo de papaya, pero nunca se sabía exactamente si habría una comida real o simplemente una fantasía, dependía de lo que a Peter le apeteciera.

A pesar de aparecer comidas existentes dentro del sueño (a diferencia de *Alicia*) a Wendy la comida le parece irreal y no consigue discernir si realmente la comida es fantásica, esto es porque forma parte de un sueño escrito y los sueños no suelen permitir que el soñador se dé cuenta de que lo que está sucediendo es irreal, de hecho, Wendy está tomando el sueño por verdadero hasta el punto de creer que está saboreando comida verdadera, no obstante hay indicios de que no es del todo real. Peter parece ser determinante en la elección de comida pues la comida «dependía de lo que a Peter le apeteciera».

Se produce un tratado acerca de la ficción y la fantasía mediante la propia narración de la obra, que no descuida el detalle de la comida fantásica:

Él podía comer de verdad, si eso era parte de un juego, pero no podía atiborrarse sólo por el placer de sentirse atiborrado, que es lo que más le gusta a la mayoría de los niños; detrás de eso lo que más les gusta es hablar de ello. La ficción le resultaba tan real que durante una comida de ese tipo se podía ver cómo se iba llenando. Naturalmente esto resultaba molesto, pero sencillamente había que hacer lo mismo que él y si uno le podía demostrar que se estaba quedando demasiado delgado para su árbol él permitía que se atiborrara..

Peter podía comer «de verdad» porque para él la verdad es su mundo posible, es decir, el mundo onírico generado desde el plano real por el sueño de una niña. Nunca podía comer hasta atiborrarse porque en este espacio imaginario onírico no se permite el atiborramiento, sino que se puede comer de manera indefinida por ser comer mucho los alimentos que deseen algo que gusta a los niños, es necesario recordar que el mundo onírico de *Peter Pan* está hecho a medida de los niños, pues es una fantasía de la niñez perpetua. Merece especial atención la sentencia acerca de la ficción, pues trata de mostrar cómo la comida, a pesar de ser ficticia (a pesar de ser una simulación) era sentida como real en el espacio onírico y a veces parecía llenar el estómago, sin embargo, como ya hemos dicho anteriormente, esta sensación podía desaparecer y se podía seguir comiendo, aunque para Peter Pan era prácticamente inexistente.

Es especialmente llamativo que en una obra que trata el tema de la niñez también se trate el tema de la credibilidad del espacio simulado que genera la ficción mediante un mundo onírico, más llamativo aún es que se den muestras de los mundos posibles generados por el espacio ficcional de los sueños. Estos mundos posibles tienen características muy peculiares como la mencionada, la de comer sin saciarse si uno lo deseara.

Se dan muestras de cómo se generaría un espacio ficcional fantasioso al cerrar los ojos en el dormir:

Si uno cierra los ojos y tiene suerte, puede ver a veces un charco informe de preciosos colores pálidos flotando en la oscuridad; entonces, si se aprietan aún más los ojos, el charco empieza a cobrar forma y los colores se hacen tan vívidos que con otro apretón estallarán en llamas. Pero justo antes de que estallen en llamas se ve la laguna. Esto es lo más cerca que se puede llegar en el mundo real, un momento glorioso; si pudiera haber dos momentos se podría ver el oleaje y oír a las sirenas cantar..

Primero para generar este espacio onírico ficcional primero se cierran los ojos, luego se empiezan a ver elementos de «colores pálidos flotando en la oscuridad», esto serían las primeras formas y figuras que se producen antes de que las proyecciones oníricas se completen. Los primeros elementos se conformarían en forma de proyección onírica, en este caso aparecería un charco y se le daría color y forma exactas, por lo tanto, pasaría de la palidez a la viveza del color, el paso final es llegar a concebir el elemento como si fuera uno real. Este proceso es una perfecta descripción de lo que sería soñar de una manera real y no solo pertenecería al ámbito del mundo del soñar en *Peter Pan*, pues al soñar sucede todo este proceso que comienza con formas inexactas que van haciéndose más exactas hasta llegar a ser proyecciones oníricas completas¹⁴³.

La descripción de las proyecciones oníricas escritas es más larga y detallada en esta parte de la historia de la que extraeré un pequeño fragmento:

Los niños solían pasar largos días de verano en esta laguna, nadando o flotando casi todo el rato, jugando a los juegos de las sirenas en el agua y cosas así. No debéis creer por esto que las sirenas tenían buena relación con ellos; por el contrario, uno de los pesares más duraderos de Wendy era que en todo el tiempo que estuvo en la isla jamás

¹⁴³ Vinocur Fischbein Susana. (2017). *Recorridos teóricos: Los sueños y el soñar de Freud a Bion*. Teoría y Técnicas Psicoanalíticas.

logró que alguna de ellas le dirigiera ni una sola palabra cortés. Cuando se acercaba sigilosamente hasta la orilla de la laguna podía llegar a verlas a montones, especialmente en la Roca de los Abandonados, donde les encantaba tomar el sol, peinándose con gestos lánguidos que la fastidiaban mucho; o incluso llegaba a nadar, de puntillas como si dijéramos, hasta ponerse a una yarda de ellas, pero entonces la veían y se zambullían, probablemente salpicándola con la cola, no por accidente, sino con toda intención.

Se habla de una manera detallada de las actividades que realizan los niños, los cuales pasan un largo tiempo en la laguna, se llega a hablar de días, recordemos que todo esto está sucediendo dentro de un mismo sueño en el cual el tiempo es absolutamente relativo, por ello, lo que serían días en el sueño podrían ser minutos en el plano real escrito. Se cuenta como las ya mencionadas sirenas forman parte de este mundo y tienen una buena relación con los niños, pero no con Wendy, la cual es una niña, esto da que pensar que las sirenas son seres destinados a atraer la atención masculina, por ello no tendrían una buena relación con Wendy, aunque no se cuenta de manera explícita hay todo un acervo cultural basado en los cuentos populares que indicaría esto. Las sirenas salpicaban a los demás y se dan otros detalles que hacen más creíble el sueño escrito.

El indicador negativo de los piratas aparecerá de manera recurrente como indicador de la fantasía negativa:

Mientras cosía se produjo un cambio en la laguna. Unos pequeños temblores la recorrieron, el sol se escondió y las sombras se extendieron sobre el agua, enfriándola. Wendy ya no tenía luz suficiente para enhebrar la aguja y al levantar la vista, la laguna, que hasta entonces siempre había sido un lugar tan alegre, tenía un aire formidable y amenazador.

Sabía que no se había hecho de noche, pero había llegado algo tan oscuro como la noche. No, peor que eso. No había llegado, sino que había enviado ese estremecimiento por el mar para anunciar que estaba llegando. ¿Qué era?

La invadieron todas las historias que le habían contado sobre la Roca de los Abandonados, llamada así porque los capitanes malvados abandonan a los marineros en ella y los dejan allí para que se ahoguen. Se ahogan cuando sube la marea, porque entonces queda sumergida.

La laguna entera cambia repentinamente e incluso tiembla, se producen cambios muy destacables que solo serían posibles en el mundo onírico, pues se vuelven a extender unas sombras misteriosas y hasta Wendy tendría problemas para coser debido a la oscuridad. Los indicadores serían altamente negativos y asociados a la pesadilla, pues el narrador cuenta como se pasa de la alegría a lo amenazador mediante la catástrofe natural, que realmente es artificio por ser un sueño elaborado en forma de pesadilla.

El mayor indicador de negatividad será la llegada de la oscuridad a pesar de que no se había hecho de noche, así se nos presenta la Roca de los Abandonados, el cual es un lugar en el que los enemigos capitanes desechan a marineros hasta que se ahoguen como consecuencia directa de la manera. Todo esto es un escenario ficcional bastante complejo para estar generado

por la mente de una niña, mas la obra lo justificará siempre desde el plano onírico. El elemento de lo oscuro al igual que el miedo se utilizarán como indicadores pero también como características de la entrada en sueño por ser la oscuridad el paso primero para crear el sueño y por ser el miedo necesario por la incertidumbre a lo que va a acontecer, no obstante, el miedo tenderá a ser una muestra de pesadilla:

Como es lógico, tendría que haber despertado a los chicos al momento, no sólo por aquella cosa desconocida que avanzaba acechante hacia ellos, sino porque ya no era bueno que durmieran en una roca que se había puesto fría. Pero era una madre inexperta y no lo sabía: creía que simplemente había que atenerse a la norma de media hora de reposo después del almuerzo. Por eso, aunque el miedo la atenazaba y deseaba oír voces masculinas, no quiso despertarlos. Ni siquiera cuando oyó el ruido de remos envueltos en tela, aunque tenía el corazón en la boca, los despertó. Montó guardia para que echaran la siesta completa. ¿No fue Wendy muy valiente?

Fue una suerte para aquellos chicos que hubiera uno entre ellos que podía oler el peligro incluso estando dormido. Peter se irguió de un salto, tan despierto al instante como un sabueso y con un grito de advertencia despertó a los demás. Se quedó inmóvil, con una mano en la oreja.

—¡Piratas! —exclamó.

Se habla del despertar de los niños, del deber de despertarles en mitad de una pesadilla para que no sufran las consecuencias tanto reales como en su imaginación, pues «ya no era bueno que durmieran en una roca» fría, mas la madre no era realmente consciente de lo que estaba sucediendo en la mente de estos. Los niños podían intuir el peligro debido a los indicadores negativos y se muestra mediante la narración («uno entre ellos podía oler el peligro incluso estando dormido»). El peligro estaba tanto despierto como dormido, mas sería mayor estando dormido.

Todas estas advertencias se dan porque van a volver a aparecer los piratas en la obra y esto supone el peligro para los chicos. Cuando las tragedias suceden el único que no las lamentará a largo plazo será Peter Pan por no recordarlas en su inmadurez. Cada vez que los piratas aparezcan aparecerá el entorno ficcional destinado a la pesadilla, como si se tratara de una especie derivada de un supuesto género sueño¹⁴⁴. Es posible esperar y los piratas desaparecerían, mas en el mundo onírico y de la imaginación siempre es mejor inventar algo que los hagan retirarse:

Lo fácil habría sido esperar a que los piratas se hubieran ido, pero él nunca optaba por lo fácil.

No había prácticamente nada que no supiera hacer y ahora imitó la voz de Garfio..

Como vemos, se buscan ingenios derivados de la imaginación que permitan al soñador huir de la situación indeseada de una manera siempre fantasiosa.

¹⁴⁴ Borges Jorge Luis, *Siete noches*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Cuando los enemigos hieren a los personajes estos se lamentan porque tienen consecuencias permanentes dependiendo de la gravedad de la herida aunque la herida se produzca en el mundo onírico, por ello Garfio sigue teniendo un garfio como sustituto de su mano y, por este mismo motivo, Peter se lamenta cuando Garfio lo hiere:

—Wendy, ¿crees que podrías nadar o volar hasta la isla sin mi ayuda?

Ella tuvo que admitir que estaba demasiado cansada. Él soltó un gemido.

—¿Qué te ocurre? —preguntó ella, preocupada por él al instante.

—No te puedo ayudar, Wendy. Garfio me ha herido. No puedo ni volar ni nadar.

Wendy tiene gran responsabilidad en su propio mundo onírico generado, aprende a volar gracias a Peter y en poco tiempo debe demostrar su maestría en el vuelo para llegar a la isla sin ayuda del protagonista, ella asume una gran responsabilidad dentro del sueño, la fantasía será en este caso el llegar a la isla y cumplir la voluntad de Peter. Por otro lado, Peter muestra su preocupación por la herida que le provoca Garfio.

La imposibilidad para poder ayudar sería síntoma de la pesadilla, al igual que la aparición de piratas y de contratiempos en la obra, la conformación de la fantasía negativa se iría preparando desde la mencionada ocasión de los temblores y las sombras que se extiende conformando así un escenario ficcional que no tiene nitidez para los personajes de la obra pero que el narrador nos relata en todo momento con detalle para que los lectores conozcan el porqué de esas sombras y oscuridades. De hecho, también hay un episodio en el que las aguas suben de manera contundente, luego llega a tocar los pies de los personajes y finalmente se ven obligados a luchar contra una marea, todo esto serían indicadores negativos de la propia fantasía:

Las aguas fueron subiendo sin parar hasta tocarle los pies y para pasar el rato hasta que dieran el trago final, contempló lo único que se movía en la laguna. Pensó que era un trozo de papel flotante, quizás parte de la cometa y se preguntó distraído cuánto tardaría en llegar a la orilla.

Como vemos, los indicadores se producen poco a poco y sin aviso previo, pues constituyen un propio aviso con su sentido pleno y su consecuencia inherente, podríamos considerar a todos los elementos de la fantasía negativa como elementos de advertencia y, por lo tanto, deberíamos incluir a este tipo de elementos como elementos del sueño como advertencia, mas son advertencias que se producen dentro del sueño escrito y que advierten algo que sucederá dentro del propio sueño escrito, no por ello dejarán de tener especial interés con respecto al estudio del resto de la obra, pues el motivo del sueño y sus advertencias de las fantasías negativas conformarán gran parte de la obra y afectarán a todo tipo de planos, no importante de si son reales escritos u oníricos escritos, ya que en este tipo de obras en las que el elemento del sueño es tan prolongado y destacable toda notificación en sueños llega a afectar a toda la trama entera de los mismos.

Así como la fantasía negativa es capaz de atacar a toda la obra la fantasía positiva podrá restituirla, por ello todo deseo bondadoso que sea perseguido en la obra será motivo de

restitución y probablemente de buen augurio, ya que los presagios en los sueños escritos suelen cumplirse y, en este caso, todo son presagios en sueños escritos, puesto que casi nunca se sale del plano onírico y, por ello, cuando se hace un presagio está dentro de dicho plano. Podríamos considerar estos presagios también como advertencias y darle así a la fantasía bondadosa un valor premonitorio de lo que sucederá a lo largo de la obra, de hecho, la fantasía negativa es capaz de anticipar lo que sucederá a corto plazo en la obra, mas no queda nunca claro si estará anticipando un destino aciago lleno de piratas o si simplemente aparecerán piratas en ese momento y, como vemos, son advertencias que notifican al lector de que los piratas aparecerán y de que son personajes enemigos que conllevan un peligro para los protagonistas. Tras el paso del presagio llega el acontecimiento advertido y, en efecto, siempre es peligroso tal y como lo había anunciado, es una especie de «leitmotiv». Sin embargo, en las advertencias provocadas por las fantasías positivas encontraremos efectos notorios tanto a corto plazo, como es el volar de Wendy, como a largo plazo, como sería la propia fantasía de ser siempre niño de Peter Pan e incluso de los niños que son incluidos en el sueño de Wendy. Como vemos, se cumple la propiedad fantásica del sueño a lo largo de la obra de distintas maneras, mas no deja de ser llamativo el hecho de que las fantasías negativas sean notificaciones de problemas que se van a tener a corto plazo en el mismo momento, así cuando en el camino al País de Nunca Jamás oscurece sabremos que estarán a punto de aparecer personajes enemigos, mientras que las fantasías a largo plazo serán más sólidas y estables y cometerán un propósito a lo largo de toda la obra.

La inmadurez de Peter Pan a veces constituye un ejemplo de fantasía negativa que notifica de un acontecimiento negativo que sucederá en el mismo momento, como podría ser la separación de él y Wendy:

¡Ni decirse un «siento perderte»! Si a ella no le importaba la separación, él, Peter, le iba a demostrar que a él tampoco.

Pero, por supuesto, le importaba mucho y estaba tan lleno de ira contra los adultos, quienes, como de costumbre, lo estaban echando todo a perder, que nada más meterse en su árbol tomó a propósito aliento en inspiraciones cortas y rápidas a un ritmo de unas cinco por segundo. Lo hizo porque hay un dicho en el País de Nunca Jamás según el cual cada vez que uno respira, muere un adulto y Peter los estaba matando en venganza lo más deprisa posible.

La fantasía positiva de Peter es volver a ver a su amiga, mas la fantasía negativa es no verla, esto último es lo que sucederá a corto plazo, mas él en su mente guarda su deseo de volver a verla aunque no quiera manifestarlo debido a su inmadurez, si añadimos a todo esto que a lo largo de la historia la volverá a ver podemos concluir que la fantasía positiva se cumple a largo plazo. Hay una fantasía negativa que se cumple de manera especial, mas es considerada como positiva por los niños habitantes en Nunca Jamás, esta es la de que los adultos mueran tan rápido como sea posible, ya que el mundo idílico para esos niños sería un mundo sin adultos¹⁴⁵. Esta última fantasía no es compartida con Wendy, mas sí por otros personajes principales de la obra

¹⁴⁵ Angulo Egea. (2009). *¿Crecer? Nunca jamás. Peter Pan y Wendy: dos patrones de conducta adolescente*. La torre del Virrey. 6.

y es especialmente llamativo el hecho de que se muestre al lector en la obra mediante el enfado, (pues los niños que tienen este deseo lo muestran desde un enfado con la adultez).

4.3. El sueño adverso perturbador

Este tipo de sueño lo hemos incluido en el ámbito de la fantasía negativa y hemos hablado de él con *Peter Pan*, mas un sueño adverso perturbador no tendría por qué llegar a ser pesadilla.

Es aquel sueño que sin necesidad de llegar a ser una pesadilla (aunque todas las pesadillas son sueños adversos) perturba al soñador por no ser de su agrado. Desagrada al soñador por contener elementos que no le gustan visualmente, sonoramente (o de cualquier tipo) pudiendo llegar a ser una pesadilla. Si el sueño es extremadamente perturbador puede influir gravemente en el consciente, llegando a crear una adversidad en el plano consciente o una fobia (la fobia a dormir puede generarse por sueños sumamente adversos, sobre todo, por sueños que inducen a que el soñador crea que puede morir mientras duerme).

Cuando consideramos que un sueño es adverso perturbador en gran parte pasaremos a tildarlo de pesadilla, mas cuando solo sea en pequeño modo lo consideraremos como un sueño de cualidades positivas, ya que los elementos negativos pueden aparecer pero no serán nada si lo positivo vence a lo negativo.

4.4. El sueño como motivo exculpatorio

Un motivo literario es una idea recurrente, una idea que se repite a lo largo de la obra literaria con intenciones implícitas. El sueño como motivo exculpatorio ha aparecido en numerosas obras literarias escritas, las cuales han usado al sueño como valor que modifica la obra; hay personajes que cometieron un gran pecado pero que quedaron exculpados debido a que tal pecado se cometió durante el sueño. La misma Iglesia Católica exculpa de los pecados cometidos durante el sueño, pues para cometer pecado debe aparecer el elemento de la voluntad.

No se le puede culpar a alguien por lo que sueña, ya que su sueño no es voluntario. La propia *Divina Comedia* de Dante se justificó en su época gracias a que el viaje al purgatorio, infierno y paraíso se consideró desde dentro de sueño que a su vez estaba dentro de una obra literaria escrita (a la cual le era insuficiente el pacto de ficción), pues así el autor podría ser exculpado por describir al purgatorio (infierno y paraíso) de una manera contraria a la que indicaba la Iglesia.

La censura literaria siempre ha llevado a las obras a justificarse con el motivo del sueño, por otro lado, fuera de la literatura también ha habido exculpaciones gracias al sueño como justificante del delito cometido, esto nos sirve para entender el valor sociocultural de la exculpación gracias al sueño, valor que ha trascendido hasta la actualidad. Con los valores que tenemos las sociedades predominantes nos es imposible culpar a alguien por lo que sueña ni por los actos perjudiciales que pueda ocasionar mientras duerme (las personas realizan movimientos incluso si no llegan a la fase REM, de hecho, el siguiente capítulo del libro habla de los sonámbulos).

5. El sueño y los animales

Los animales podrían soñar de un modo minimalista. Igual que hay elefantes que pintan cuadros sin tener creatividad podría suceder que los animales tuvieran sueños no creativos, puesto que la capacidad mental animal no es equiparable a la humana. Las principales diferencias entre los sueños animales y los sueños humanos los delimitan claramente, pues

existe una potente creatividad humana que no es siquiera comparable a la animal, los humanos también poseemos una gran capacidad intelectual que permite el desarrollo de otras capacidades como la de tener sueños lúcidos (si uno adquiere la costumbre de preguntarse si está soñando o despierto podrá controlar el sueño, así lo afirma y demuestra con palabras Howard Rheingold en *Explorando el Mundo de los Sueños Lúcidos*).

Toda diferencia entre humanos y animales justificaría el porqué de los sueños animales y cómo estos no elaboran obras literarias completas que nosotros sí somos capaces de realizar tanto en el sueño como fuera del mismo. El rasgo que más nos diferencia de los animales quizá es que ningún animal tiene voluntad creadora, mas en los sueños no es necesaria una voluntad creadora consciente para crear una obra.

5.1. Pensamientos en voz alta

Antes de uno soñar el cuerpo le prepara para aislarse del entorno. Cuando uno está soñando no percibe lo que sucede a su alrededor, está abstraído disfrutando de la obra. Más tarde, si la recuerda al despertar, pensará en los detalles de la misma y los comentará a su entorno más cercano, pero a nadie más, pues sino revelaría datos de su ser (tal y como otro tipo de literatura hace, sobre todo, la literatura del «yo»).

Cuando uno habla en sueños puede herir o agradar a quien escucha sus palabras debido a que los sueños a veces expresan verdades del ámbito íntimo que uno no quiere revelar por cualquier motivo, además, si estas verdades son reveladas a alguien ya no pertenecerán al ámbito íntimo, sino al privado. Lo llamativo de este asunto es que puede suceder sin que el soñador se percate. El soñador puede contar en voz alta un sueño vívido.

Como los sueños simulan una realidad pero no precisan de contar verdades, pudiera ser que el soñador estuviera contando en voz alta su simulación abstracta de su propia verdad y que con esta simulación compartiera información falsa. De todos modos, esto únicamente demuestra que se pueden compartir datos del argumento del sueño con alguien que escucha y al soñador mientras está en el proceso creativo (también demuestra que es posible compartir información del sueño mediante gestos).

La figura del amante cocreador

Quien ve soñar (o duerme junto) al soñador no solo actúa como elemento pasivo, pues también puede modificar sus sueños comentando cosas en voz alta, haciendo ruidos, cambiando la postura del soñador o estimulándolo sensorialmente de cualquier manera que modifique la trama del sueño. En definitiva, quién está al lado del soñador puede actuar como cocreador de una obra. La figura del cocreador puede modificar sanamente o perjudicar al sueño: a veces perjudica por culpa de estímulos no deseados como los ronquidos.

6. Exculpación por sonambulismo

El sonambulismo es exculpatorio para el soñador que lo padece, mas es un trastorno del sueño que se produce antes de que este llegue a la fase de sueño profundo, pues no se llega a la fase REM, fase en la que no se diferenciará la realidad de la fantasía¹⁴⁶. El sonámbulo no es consciente de ninguno de los actos que realiza y estos actos no están propiciados por ningún elemento que pueda soñar, ya que se produce antes de la fase REM (fase en la que sí se podrían vincular los gestos realizados al sueño que se está viviendo).

¹⁴⁶ Mendoza Susa Jhonn Freddy, *Fase R.E.M.*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018.

Tan exculpatorio es el sonambulismo que hay casos de asesinatos por parte de quienes padecen la enfermedad y la justicia los ha exculpado por estar en tal estado, ya que no existe voluntad real cuando uno está en estado de sonambulismo, esto nos permitiría definir la inconsciencia que provoca el sueño (en este caso estaría intensificada por un trastorno). Los actos de los sonámbulos pueden llegar a ser controlados por una persona despierta, mas esto no será de nuestro interés debido a que tales modificaciones de conducta no parecen actuar como un gran elemento modificador del sueño, mas sí que podrán afectar involuntariamente y de cualquier manera a la obra posterior que se producirá (incluso a la preobra generada antes de la fase REM).

En numerosas ocasiones se han comprobado conductas violentas que se dan mientras la persona duerme. Comúnmente se piensa que el sueño no está atado a este tipo de conductas, mas la ciencia demuestra que podrían darse en casos de sonambulismo¹⁴⁷.

6.1. ¿Es el sueño un delirio?

Un delirio sería una creencia falsa que puede estar fundada en la lógica o en una mentira que se ha creído mediante la alteración de la percepción (como serían las enfermedades mentales) o por un fallo al entender la información (me baso en *Psicopatología y semiología psiquiátrica* de Capponi para dar esta definición propia). Los delirios necesitan el elemento de la convicción, pues uno debe estar totalmente convencido en algo que no es cierto -o que podría ser cierto pero que no ha tenido manera de comprobar si es cierto-. Hay personas que tras consumir drogas potentes como el «speed» (metanfetamina) desarrollan trastornos psicóticos cuyas alucinaciones los inducen a tener delirios en los que aparece gente que los apunta con cámaras para grabarlos justo antes de consumir la sustancia. En *Alicia* la referencia más clara a los alucinógenos se encontraría en el episodio de la Oruga, pues la niña decide comer pedazos de una seta que le hace crecer o decrecer, este elemento ha inspirado otras obras artísticas y videojuegos como el *Super Mario*. Las referencias a elementos oníricos relacionados con las alucinaciones son muy comunes entre estas dos obras artísticas (*Alicia* y *Super Mario*), pues en *Super Mario* también se produce la referencia al «delirio» (que forma parte de un sueño) de Alicia en la que el conejo blanco debe ser perseguido para más tarde acceder a un túnel oscuro que es un portal a otro mundo. Así mismo, *Super Mario* recoge elementos como la llave de oro que resulta ser la llave más válida en el videojuego y que es la única llave válida para Alicia al principio de la obra, se añade a todo esto el personaje de Peach que se asemeja al personaje de Alicia porque una es princesa y la otra reina (al final de la obra), por lo que podemos intuir que *Super Mario* recoge elementos basados en lo onírico pero como consecuencia a las referencias que hace a *Alicia en el País de las Maravillas*. Este famoso videojuego ha dedicado juegos completos a la temática del sueño, este tipo de videojuegos han sido del tipo plataformas (de saltos y mover personaje) que han deformado las versiones anteriores y, mediante este elemento, ha. Justificado la presencia de lo onírico, así pues, existe un *Mario & Luigi: Dream Team Bros* e incluso un sueño de Mario en el antiguo *Super Mario 2*. También encontramos una relación entre el sueño de Mario y *Las mil y una noches* en *Super Mario 2*, pues para acceder al mundo de Sub-Con habrá historias que se cuentan contenidas en otra historia, así parecería un sueño dentro de otro sueño¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Revista Médica Clínica Las Condes. (2013). *Violencia durante el sueño*. Larisa Fabres, 24, 473-479.

¹⁴⁸ Alonso Zamora. (2013). *Las musas detrás de Mario*. 2022, de Levelup.com Sitio web: <https://www.levelup.com/articulos/164606/Las-musas-detras-de-Mario>

También aparece en los juegos de Mario el Maneki Neko, el cual es un gato japonés que, según «la leyenda del gato y la anciana»¹⁴⁹, este se apareció en sueños a una mujer mayor muy pobre y le indicó que fabricara una imagen del propio gato en arcilla. Tras esto, la anciana enriqueció vendiendo las figuras del gato. Bien, pues este gato que la leyenda cuenta que apareció en sueños también aparecería en *Super Mario 3D World*, así como en otros títulos protagonizados por Mario, sin embargo, las referencias oníricas al gato serían inexistentes, mas sí quedarían las referencias al mundo de *Alicia*, ya que el propio mundo de Mario (el Reino Champiñón) está basado en el País de las Maravillas y los efectos de los champiñones que agrandan o empequeñecen dependiendo del que tanto el alter ego de Alicia (Peach) como Mario tomen. Los efectos conformarían un mundo del delirio en el escenario del videojuego, mas que se sostendría por la coherencia entre los elementos del mismo, ya que tiene sentido que los elementos oníricos extraídos de *Alicia* funcionen del mismo modo en *Super Mario*, pero en Mario se añaden elementos de la fontanería y de los animales marinos, fantásticos y de todo tipo. Los delirios dentro del escenario onírico son un objeto sumamente interesante de estudio, los videojuegos de Mario son, sin duda alguna, un ejemplo de esto.

Un ejemplo muy ilustrativo que vincularía al mundo de Mario con el de Alicia el caso del párrafo final del episodio «Una merienda de locos»:

Entonces se puso a mordisquear cuidadosamente la seta (se había guardado un pedazo en el bolsillo), hasta que midió poco más de un palmo. Entonces se adentró por el estrecho pasadizo. Y entonces... entonces estuvo por fin en el maravilloso jardín, entre las flores multicolores y las frescas fuentes.

Todos estos elementos (algunos formarían parte del delirio y otros no) son propios del mundo de Mario, la seta que engrandece al personaje, el pasadizo que lleva a otro escenario (en Mario sería la tubería y estaría vinculada al pozo en el que cae Alicia) y el jardín de flores multicolores así como las fuentes. Existe además una lista de influencias en otros videojuegos antes de llegar a Super Mario la combinación de elementos ficcionales del País de las Maravillas¹⁵⁰.

El sueño, en muchas ocasiones, pone todos los elementos que el soñador necesite para ser creíble y conseguir engañarlo sin necesitar un pacto de ficción. Es el sueño quien siembra una creencia errónea en el soñador, por lo tanto sería como un delirio, mas algo más grande que eso, algo que se acaba cuando uno despierta, que permite que a veces uno siga creyendo en algo que no es cierto incluso tras despertar. Los delirios no pueden conformar obras literarias completas a pesar de poseer una propiedad muy valiosa que el sueño también posee: la propiedad de perder el contacto con la realidad sin necesariamente modificar la percepción (en ocasiones puntuales se puede delirar sin ser enfermo mental, por creencias erróneas o por falta de comprobación).

Quien delire sin ser enfermo será una persona que crea firmemente en «algo erróneo», siendo este «algo erróneo» completamente demostrable. Por ejemplo, será un signo de delirio que alguien me diga que tengo los ojos azules si yo sé (por demostración científica) que los tengo verdes y que el verde es demostrable mediante frecuencias medibles y no solo por mi

¹⁴⁹ Mónica Sánchez. (2022). *Maneki-neko, el gato de la suerte*. 2022, de Notigatos Sitio web: <https://www.notigatos.es/el-gato-de-la-suerte/>

¹⁵⁰ García Mora Mario, *Alicia a través de la pantalla: adaptación, reescritura y mito en medios audiovisuales*, Universitat de Barcelona, 2021.

percepción humana. Este ejemplo demuestra que es fácil delirar, pues si uno aprendió mal los colores estará delirando cuando se refiera a estos. Eso sí, jamás será un delirio aquello que pasa por el filtro de la percepción, eso sí, podrá ser consecuencia de delirio el tener una capacidad perceptiva anormal: los daltónicos no deliran por ser daltónicos, pues perciben los colores de la manera que los mencionan (dependiendo de los conos que les falten verán un color u otro), es más, los colores podrían ser subjetivos por depender en cierto modo de nuestra percepción (cada persona percibe los colores de un modo), mas la anomalía es lo que nos permite establecer una diferenciación entre las maneras normales de percibir los colores y las maneras no normales. El sueño se vale de pequeñas alteraciones de la realidad simuladas gracias al mecanismo de la ficción pero que no llegan a producir delirio, pues el delirio lo produce la convicción que uno tiene mientras duerme. El soñador se encuentra dormido incluso antes de comenzar a soñar y su delirio comienza solo si toma como verdadero el sueño con plena convicción, como si estuviera «hipnotizado», esta convicción se produce con alienación.

El sueño no es mero delirio, sino que el delirio es un elemento más que puede formar parte o no del sueño debido a que hay sueños que no precisan de verosimilitud para ser soñados, de hecho, uno sueña a veces sabiendo que lo que está «viviendo» a través del sueño es un mero artificio, mas no es lo usual. Lo normal es que el sueño le pille al soñador desprevenido, no que el soñador se prepare para pillar desprevenido al sueño. Lo curioso es que el sueño siempre se las ingenia para autosorprender al soñador, pues aunque este procurara tener un sueño lúcido siempre habría elementos nuevos originados por el carácter creativo que tiene el sueño.

Por muy lúcido que el soñador crea que es su sueño, por muchos elementos argumentativos y visuales que del sueño pueda controlar, por muchas variaciones que pueda implementar conscientemente en el subconsciente, el sueño siempre aportará una información novedosa que el mismo soñador no era consciente de que le iba a ser presentada. Esta es la «magia» de los sueños, que al no ser conscientes son capaces de sorprendernos incluso si nosotros no queremos sentirnos sorprendidos, incluso si intentamos manipularlos proponiéndonoslo justo antes de dormir. El mayor delirio que puede cometer un soñador es el de creer que controla sus sueños, pues aunque manipule unos pocos elementos es el sueño el que establece el tablero de juego, y un soñador únicamente puede limitarse a intentar modificar su sueño con elementos modificadores como las drogas u otros o mediante la autosugestión antes de dormir.

6.2. Proceso creador de los sueños según Freud

Freud encontró semejanzas entre el proceso creador de los sueños y el de la literatura, por ello dijo «Si los verdaderos sueños pasan por ser creaciones totalmente contingentes y desprovistas de toda norma, ¿qué no serán las libres imitaciones poéticas de los mismos!». José Domínguez Caparrós, profesor de la UNED, también hizo referencia a esta cita de Freud para enlazar el proceso creador de los sueños con la ficción de los sueños, mas no se atrevió a afirmar que los sueños contienen el elemento de la ficción. No se atrevió debido a que no se le pasó por la mente que los sueños podían ser no semejantes a obras literarias convencionales, sino a obras literarias completas. José Domínguez distingue dos tipos de sueños, los realmente soñados y los fingidos. Con «fingido» se refiere al sueño que «finge primero el cumplimiento de un deseo que abriga hace ya mucho tiempo» (esta definición dada por el doctor doctor B. Dattner en *La interpretación de los sueños* de Freud), estos serían los sueños fantasía; son los sueños en los que aparecen deseos incumplidos que el soñador quiere cumplir.

Freud nos dio una pista del potencial que tenían los sueños al decir que estos están desprovistos de toda norma, pues resulta que la única norma de la creatividad es que no hay normas. Los sueños son pura creatividad, cuando uno sueña no espera que su sueño tenga lógica, sino que espera entretenerse con una pequeña obra ficcional diferente a la soñada el día anterior. No solemos soñar todos los días sueños similares, esto nos indica que los sueños tienen una finalidad creativa. Tal vez puedan aparecer estructuras miméticas en distintos sueños de una misma persona, pero cada sueño será siempre diferente, será puramente creativo y producto de la «actividad cerebral». Los sueños humanos son más complejos que los de los animales por nuestra capacidad cerebral, por nuestra creatividad, la cual es infinitamente superior a la de cualquier animal descubierto hasta ahora. Es nuestra creatividad humana la que nos ha permitido avanzar hasta el punto en el que ahora estamos: somos capaces de teorizar, de construir lo inimaginable, de comunicarnos con palabras, de crear obras literarias complejas mientras dormimos, de hecho, son tan complejas que de algunas de ellas extraemos el argumento y lo convertimos en un cuento o en una novela completa (respetando la distancia entre la «extensión» del sueño y novela).

Símbolos de los sueños

Para que un símbolo sea conformado es necesario que se repita, al menos, una vez un elemento o que un elemento esté claramente asociado a otro (tal y como sucede con las metáforas). Freud pensaba que podríamos hallar el significado profundo de un sueño si descifrábamos su simbología, mas los símbolos de los sueños son creados gracias a la propia interpretación del soñador. El soñador construye los símbolos mientras sueña¹⁵¹. Por ejemplo, un símbolo de amor podría ser una mariposa si el soñador sueña con una mariposa que revolotea entre dos personas que se besan apasionadamente (esto sería asociar el elemento de la mariposa al beso apasionado o al amor). Por otra parte, el símbolo podría originarse gracias a la repetición de asociaciones que en un principio parecían inconexas, por ejemplo: si el soñador sueña con trozos de papel que caen entre dos amantes que se dan un beso apasionado no será capaz de descifrar el símbolo (incluso puede que no sea un símbolo, que sea un elemento carente de sentido al no repetirse), pero quedará claro el significado simbolístico si este símbolo se repite en el mismo sueño cuando sucede una escena de amor.

Hay símbolos exclusivos que se conforman tras aparecer en varios sueños, de hecho, podrían no llegar a ser símbolos si no se repitieran, al menos, una vez en sueños distintos. Ejemplo de esto sería el soñar caer al vacío cuando un sueño acaba durante varios días seguidos, pues, al principio podría ser indescifrable el significado, mas en futuras ocasiones al asociarlo a otro elemento (como el vértigo) podría resultar ser un símbolo con un significado tan propio y nítido como el de los amantes que se besan (que significan amor).

Hay factores ajenos a los símbolos que afectan a la interpretación en tiempo real del sueño, además, se debe tener en cuenta que la única interpretación «perfecta» es la primera (pues después habrá pasado esa misma interpretación por el consciente del soñador varias veces), no la reinterpretación que se da tras despertar; además se dan reinterpretaciones conforme uno sueña y ve cómo su sueño avanza.

7. La narratividad de los sueños (cronología)

Los sueños que poseen narratividad tienen una cronología distinta a la de cualquier otra obra de distinta índole. Los acontecimientos pueden desarrollarse sin seguir un riguroso orden,

¹⁵¹ Gustav Jung Carl, *El hombre y sus símbolos*, Paidós Ibérica, Madrid, 1995.

mas para tener narratividad deberán tener al menos un orden posible, este se podría explicar con un pequeño ejemplo: imaginemos un sueño en el que aparece este orden «1. Lagarto comiendo insectos 2. Lagarto muere 3. Insecto que fue comido pidiéndole al lagarto que no se lo coma», claramente este es un orden alterado, la interpretación del soñador será la que reordene los acontecimientos y llene los huecos de la obra. Esta interpretación podrá darse incluso cuando el soñador despierte, pues hay veces en las que el tiempo de sueño no es suficiente para interpretar las obras, incluso puede que uno despierte súbitamente y tenga que interpretar la obra obligatoriamente despierto. No será igual la interpretación que uno da mientras duerme que la dada una vez despierto, de hecho, cada interpretación es siempre diferente, pero la manera de interpretar cuando uno duerme también es diferente cuando uno despierta, es decir, variará la interpretación y la manera de interpretar según uno esté despierto o dormido.

La narratividad del sueño es muy peculiar debido a que muchos sueños parecen durar más de lo que realmente duraron y otros parecen durar menos tiempo, esto se debe a distintos mecanismos de ficción que el soñador elabora mientras duerme. Esta variabilidad en la percepción del tiempo sucede del mismo modo que en las novelas que dedican todo su texto a describir lo que pasó en un solo día o los cuentos que se enfocan en contar una pequeña historia muy concreta: dependiendo del tipo de sueño habrá una percepción del tiempo distinta, incluso esta podrá ser variable conforme avanza el sueño.

Literatura comparada en los sueños

La literatura comparada es la disciplina que debe estudiar las similitudes y diferencias entre las distintas obras literarias, por ello debería encargarse de algo que aún no se encarga, de comparar obras literarias de diversa naturaleza con los sueños. Al catalogar a los sueños como literatura encontramos un gran problema, pues habrá teóricos que se apoyen en la premisa de «Si una película no es literatura un sueño tampoco lo debería ser», mas yo les respondería «El sueño es literatura al igual que la obra teatral lo es» y debe estudiarse en su conjunto, pues cuando uno estudia teatro no solo atiende al guion, sino a la obra ya representada y al resto de factores que fueron necesarios para componerla, interesa el vestuario y la puesta en escena, así como en el sueño interesan otros detalles. Si no clasificara al estilo sueño como un estilo literario, al menos lo debería catalogar como un estilo artístico, mas reúne los suficientes elementos literarios como para clasificarlo como tal, además, todo arte es en esencia literatura (¿no están los cuadros artísticos llenos de metáforas? ¿no hay recursos literarios en toda disciplina artística? ¿no es el sueño una producción ficcional creativa interpretable originada por un autor?).

Al igual que comparamos a obras teatrales con otro tipo de obras literarias, deberíamos comparar a los sueños. No debemos menospreciarlos por ser en su mayoría olvidados al despertar ni por ser obras generadas involuntariamente, tampoco por no quedar escritas para la posteridad. Debemos tener en cuenta que Calderón en el final de *La vida es sueño* enunció la posible confusión entre lo que es real y lo que es un sueño, esto nos muestra como un gran literato tiene claro el tipo de simulación de realidad (ficción) que ofrecen algunos sueños (algunos sueños los tomamos como reales, como anteriormente he dicho).

Para comparar sueños con otras obras deberíamos tener en cuenta a todos los autores que hablaron de los sueños y, sobre todo, a los que escribieron obras literarias gracias a sus sueños, más aún si pretendieron tales obras ser fieles a lo que soñaron.

Para comparar obras literarias no pertenecientes al estilo sueño con las sí pertenecientes será necesario tener en cuenta el elemento de la voluntad creadora, la cual no es predominante

en los sueños (el soñador no suele tener voluntad creadora cuando sueña, simplemente el sueño sucede) pero sí en el resto de obras literarias (un cuento no se escribe sin que uno no tenga la voluntad de escribirlo o de, al menos, de escribir otro tipo de obra ficcional aunque accidentalmente surja un cuento).

Otro elemento que debe tener en cuenta la literatura comparada es el de la inspiración, pues es necesaria en todo tipo de obra literaria, mas la inspiración de los sueños proviene del subconsciente mientras que la del resto de obras proviene del consciente. Este elemento (la inspiración) depende de la voluntad creadora en obras no pertenecientes al estilo sueño, mas es independiente en las del estilo sueño: la inspiración no depende de la voluntad creadora en este tipo de obras, ya que el subconsciente se encarga de inspirarse, de basarse en elementos que ya conoce para formar una obra literaria completamente nueva.

El elemento de la interpretabilidad de los sueños también puede ser comparado con el de la interpretabilidad del resto de literatura, esto se debe a que toda obra literaria es interpretable y reinterpretada, hasta los propios sueños son reinterpretados (mientras uno sueña se producen interpretaciones y reinterpretaciones). Theodor Adorno en *Ensayo como forma* habla de que la literatura tiene significados objetivos, mas sabemos que la literatura depende de la interpretación, de hecho, Adorno afirma en tal libro que «la interpretación no puede extraer nada que la interpretación no haya al mismo tiempo introducido»: esto sí es cierto, mas interpretar una obra literaria es inevitable, es incluso la propiedad que da valor trascendental a una obra, pues la convierte en clásico si esa es capaz de ser reinterpretada por culturas muy distintas. La interpretación en los sueños es de dos tipos (consciente y subconsciente), además estos dos tipos de interpretación se influirán el uno al otro mutuamente.

Existen manuales que indican cómo se debe interpretar un poema, una novela o cualquier otro tipo de obra, estos manuales son inservibles, lo único que sirve es el saber leer las obras literarias con la condición de no creer que son ciertas cuando cerremos el libro, mas toda obra literaria (tanto escrita como no escrita) conmueve, los ensayos antiguos que estudian literatura latina definen al «movere» como la capacidad que tiene la literatura para conmover¹⁵². La literatura latina también poseía otros elementos como el «docere» y el «delectare», pudiera ser que estos elementos (que en unas obras literarias han sido usados y en otras no) de la literatura también formarán parte del sueño, pues son muchos los psicólogos que investigan si los sueños nos enseñan qué deberíamos hacer en el futuro o, al menos, nos preparan para que afrontemos situaciones potencialmente adversas con una mayor seguridad (el objetivo en estos casos sería el de que el consciente no «se estresara» ante tales situaciones adversas).

No existe una fórmula mágica para comparar obras literarias, mas podemos comenzar a compararlas si nos fijamos en los motivos que combinados conforman temas. Vladímir Propp estableció una serie de funciones (las treinta y una funciones de Propp), las cuales no tenían como requisito aparecer siempre, mas si el de aparecer en orden (es decir, si la función segunda se cumplía en la obra, antes debería cumplirse la primera). Estas funciones las aplicó a cuentos de hadas populares y, en algunos casos, se aplicaban a cada personaje (*Morfología del cuento* de Propp), del mismo modo se podrían establecer una serie de funciones en algunos sueños que suceden de una manera determinada.

7.1. Funciones del soñador y el subconsciente

¹⁵² Jiménez Alfonso Martín. (2014). *La retórica clásica y la neurociencia actual las emociones y la persuasión*. RÉTOR. 4, 1.

Es cierto que los sueños pueden desarrollar cierta narratividad y que para lograrla se valen de un orden que puede a veces ser subjetivo; en el capítulo que hablaba de la narratividad vimos como el propio orden de los sueños puede ser alterado según la interpretación del soñador. Esta narratividad es independiente de las funciones del soñador, pues las funciones del soñador son completamente diferentes a las funciones que podrían desarrollarse en la obra ficcional, de hecho, el sueño es tan variable que no es posible establecer unas funciones que sucedan siempre en todo tipo de sueño, pues este no solo depende de cómo se desarrollan los acontecimientos, sino del subconsciente de cada soñador y de la posible interpretación consciente que se de más tarde del mismo. Podríamos comparar los distintos sueños de diferentes soñadores, mas solo por su trama y para ello ya existen los suficientes diarios de sueños, los cuales se encargan de comparar (y de dejar al lector que compare) los distintos sueños de un mismo soñador, incluso a través de ellos es posible establecer una serie de funciones que siempre suceden en ciertos tipos de sueños que realizan así un patrón similar al que estableció Propp con sus funciones, mas el objetivo de mis funciones del soñador no es este, sino el de dejar por escrito las funciones que siempre se cumplen (siempre se cumple una si se cumple su siguiente) cuando el soñador duerme. Estas funciones estarán vinculadas a las fases del sueño, aquí las desarrollo¹⁵³:

A. Sueño de ondas lentas:

- **Función uno (Etapa 1):** Se pasa del estado de vigilia al estado de sueño, se empiezan a imaginar cosas que no existen realmente, mas que no son obras ficcionales completas. Esta etapa tiene una duración aproximada de diez minutos.
- **Función dos (Etapa 2):** Baja el ritmo cardíaco. Se alternan periodos de calma con periodos de mayor actividad cerebral. Cuando las pulsaciones son muy bajas el cerebro podrá crear la sensación de caída con la que muchas personas creen haber soñado, mas conforme avance el sueño más complejo será. Todavía estará incompleta la obra ficcional en esta etapa. Esta etapa se prolonga hasta la mitad del tiempo de sueño.
- **Función tres (Etapa 3):** Se pasa al sueño profundo, mas es una etapa de transición.
- **Función cuatro (Etapa 4):** Usualmente no aparecen sueños en esta etapa, por lo que no hay una gran posibilidad de disfrutar de obras de ficción en esta etapa, mas sí que pueden aparecer figuras justo antes de la conocida como fase REM, también pueden aparecer sueños primitivos que se sirven del hipocampo cerebral de la memoria (habrá pequeñísimas obras de ficción que no serán tan completas como la obra generada en la fase REM).

B. Función cinco (sueño de movimientos oculares rápidos, fase REM):

En esta etapa el soñador no se puede mover voluntariamente, sí hay pequeños movimientos que en ocasiones delatan lo que el soñador está «visualizando» (del movimiento ocular relacionado con lo que se desarrolla durante el sueño hablaron Thomas Andrillon, Yuval Nir, Chiara Cirelli, Giulio Tononi and Itzhak Fried en su artículo *Single-neuron activity and eye movements during human REM sleep and awake vision* de *Nature Communications* -revista científica online-). En esta fase la actividad cerebral es similar a la de una persona que está despierta. Se sueñan obras ficcionales durante un tiempo que normalmente es más breve del que recordamos al despertarnos (si es que recordamos el sueño). El cerebro reacciona ante los estímulos externos durante el sueño, afecta al sueño hasta la cama en la que el soñador duerme.

¹⁵³ Benavides-Endara Patricio, Ramos-Galarza Carlos. (2019). *Fundamentos Neurobiológicos Del Sueño*. Revista Ecuatoriana de Neurología. 28, 3.

Las funciones del soñador suceden mientras duerme y pueden desarrollarse de diferentes maneras, mas siempre dentro de unos límites que en las anteriores funciones he intentado delimitar. Aún nos quedan muchos elementos por conocer acerca de los sueños, mas soñar no nos es ajeno, todas las noches podemos comprobar por nosotros mismos lo que es un sueño, pues todos somos soñadores y vivimos estas funciones siempre en ese orden, aunque no seamos capaces de recordarlas.

Las funciones que más interesantes parecen son la cuatro y la cinco, puesto que en la cuatro se pueden empezar a formar pequeñas obras de ficción, las cuales no están aún acabadas, mientras que en la fase cinco aparecen obras literarias ya acabadas que pueden tener sentido, ser absurdas en algunos puntos o ser completamente absurda. Estas últimas serán ininterpretables para el soñador, pues el absurdo es la incapacidad que tiene el soñador de interpretar conscientemente su subconsciente, por este motivo Freud buscaba la causa primaria que originaba los sueños (sobre todo los absurdos, pues lo absurdo era aquello que no tenía sentido para el soñador, mas sí para el subconsciente). El término «absurdo» genera una problemática a la hora de teorizar sobre los sueños, pues algo que es absurdo para el consciente puede no serlo para el subconsciente: hay anhelos o miedos que uno no conoce hasta que se le presentan en sueños, pero también puede suceder que el propio sueño genere rechazo o agrado hacia algo que antes de soñarlo era indistinto para el soñador.

¿Influye el subconsciente en el consciente? ¿La psique está dividida en parte consciente y parte subconsciente en los sueños? ¿Es posible generar un trauma gracias a una pesadilla? La respuesta a todas estas preguntas es «sí». El poder del subconsciente es increíble cuando se manifiesta en sueños, sobre todo cuando estos son memorables. es decir, cuando el consciente se percata de lo que el subconsciente trata de manifestar. Hay sueños de niños que manifiestan lo que el niño quiere ser de mayor, mas el niño deberá ser capaz de interpretar de una manera determinada su sueño (esto es lo que proponía Freud), por desgracia, esto desvirtuaría la libre interpretación de la obra literaria, pues limitaría a la obra a ser interpretada de una única forma con la intención de enseñar al soñador para que pudiera avanzar según lo que desea desde lo más profundo de su ser. Sería esto una interpretación literal de lo que quiere decir el subconsciente, pero los literatos sabemos que la literatura siempre está abierta a la interpretación y que hasta para entender lo que quiere decir el subconsciente hay que interpretar distintas posibilidades, esto se debe al sentido abierto que tiene toda obra literaria.

Existen, además, huecos literarios que son dejados involuntariamente por los sueños, ya que estos no generan nada voluntariamente, mas sí pueden expresar lo que uno desea desde lo más profundo de su voluntad. Estos huecos deberán ser completados por la interpretación consciente o por una mezcla del subconsciente (que podrá ir cerrando los huecos conforme el sueño avance) y el consciente del soñador. El soñador es, desgraciadamente, un ser descuidado que no suele preocuparse por sus sueños sino por descansar adecuadamente, por su salud, esto sugiere que para tener salud necesitamos vivir obras ficcionales que nosotros mismos creamos, de hecho, una persona que no sueña no tiene salud. Teniendo en cuenta que «soñamos para tener salud» puedo afirmar que existe una necesidad humana de expresarse artísticamente y de vivir el subconsciente como si fuera el propio consciente y maravillarse en ello¹⁵⁴.

El mayor logro de los sueños es su manera de suceder, pues suceden sin que nos percatemos, con normalidad, como los labios de la única mujer que se acercan por vez primera

¹⁵⁴ Miró Elena, Cano-Lozano María del Carmen, Buela-Casal Gualberto. (2005). *Sueño y calidad de vida*. Revista Colombiana de Psicología. 14.

a la boca de su inexperto amante, como el beso que luego se olvida al despertar. Son efímeros, pero muchos de ellos quieren ser recordados y se incrustan en nuestro consciente al despertar y permanecen allí durante horas, días, a veces toda la vida. Todas las veces que pasamos del subconsciente al consciente un sueño estamos interpretando, estamos atribuyendo valores que no existían en el sueño original pero que nosotros le damos, a veces llegando incluso al delirio, es decir, llegando a afirmar lo que no hemos vivido mediante la experiencia del sueño, pues la imaginación consciente permite mejorar detalles del sueño, tanto es así que algunos retocan hasta el extremo los sueños hasta lograr elaborar complejas obras literarias escritas gracias a los mismos.

Hay acciones voluntarias que expresan un «prototipo» de subconsciente concreto. En el subconsciente están nuestros gustos e intereses que mostramos sin siquiera saberlo en conversaciones o a través de las redes sociales (cuando damos me gustas tanto de manera involuntaria, siempre y cuando no cerremos los ojos para no saber a lo que le damos me gusta o no nos proponemos darle me gusta a cosas que no nos gustan). Queda claro que hay una vinculación entre el subconsciente y el consciente que es posible a través de los sueños (y se da de muchas maneras), tal vinculación me permite afirmar que no solo nosotros formamos a nuestros propios sueños, sino que los sueños nos forman nosotros mismos, tal y como decía Montaigne: «yo soy la materia de mi libro» (y la materia de mi libro soy yo).

7.2. Ámbito subconsciente

Los sueños son las obras más sinceras y, a la vez, las más insinceras (el subconsciente puede revelar sinceramente información o puede ocultarla generando una historia maravillosa y compleja). Sería el estilo sueño el más sincero por tener los sueños parte de nosotros mismos (tal y como sucede en otras obras literarias, tal y como declaraba Montaigne), pero también por contener, en muchas ocasiones, información perteneciente a nuestro ámbito íntimo, eso sí, aún más por contener nuestra información subconsciente, aquella información más oculta que la del ámbito íntimo. Es el estilo sueño el único estilo literario que puede revelar explícitamente información del subconsciente, por ejemplo, si un niño tiene miedo a hacerse pipí encima podrá soñar con ese miedo que él mismo no sabía que tenía. Personas ya adultas quedan maravilladas al percatarse del poder aparentemente extraordinario que poseen los sueños, pues se sorprenden cuando se les revela información de ellos mismos que antes de soñarla no conocían, información que solo los sueños les pudieron revelar. Los sueños hacen que sea posible conocernos mejor a nosotros mismos, mas este conocimiento irá de la mano del consciente, de una buena capacidad para memorizar y de una interpretación minuciosa y adecuada. Debemos tener en cuenta que hay sueños que son difíciles de interpretar y que simplemente sucedieron con la intención de entretenernos durante un momento concreto de nuestras vidas, de hecho, sabiendo que los sueños son obras altamente creíbles muchos cierran el ordenador de las películas y de Youtube para irse a soñar y disfrutar de las «verdaderas» obras ficcionales creadas a gusto de su subconsciente.

El cerebro activará el hipocampo de la memoria antes de llegar a la fase REM, la memoria permitirá que sea expuesto el subconsciente del soñador «ante sus propios ojos», mas cuando llegue a la fase REM el subconsciente podrá generar un sueño más alocado, el cual podrá tener cierta narratividad o ser incoherente o incluso ser perturbador. La llegada a la fase REM no tiene por qué ser apreciable para el soñador, pues no actúa como un telón que se pliega para dar comienzo a una obra de teatro, sino como una especie de continuación de lo que en la

fase cuatro se estaba soñando, de hecho, uno puede recordar lo que ha soñado en ambas fases, mas no es usual (puede no ser usual recordar sueños).

El gran enemigo de los sueños es el olvido, el cual ha contribuido a que solo sean recordados por un único elemento (la trama argumental) aquellos sueños que son recordados gracias al consciente del soñador, mas debemos recordar que los sueños que soñamos nos pertenecen solamente a nosotros y que no podemos compartirlos con todos sus elementos, pues intentar compartir un sueño con todos sus elementos es como intentar compartir con un público una película de cine representándola teatralmente, de hecho, la comparación es casi equiparable, ya que una película de cine ofrece efectos especiales y otros muchos recursos (cortes de escena) que el teatro no puede ofrecer, al igual que el sueño ofrece muchísimos recursos que la película de cine no puede ofrecer, como es la casi perfecta simulación gracias a la ficción de la vivencia de los hechos en primera persona.

Ejemplo del sueño como teatro: Lo más cercano al sueño sería una especie de teatro en primera persona que nos ponen en un recinto al azar que solo abre a la hora en la que uno se duerme. Uno compra su ticket cerrando los ojos, mas tarde va a ver la obra sin conocer la trama argumental ni los personajes (ni siquiera sabe si estos aparecen). A veces, este teatro desafía las leyes de la física haciendo que uno sienta verdaderamente que están sucediendo cosas que no suceden, que está montando en una montaña rusa y que la caída le produzca más vértigo que si hubiera montado en una montaña rusa real. El teatro del sueño le permite incluso despeñarse por la montaña rusa y sentir cómo sería morir, quizá todo se apagará y el soñador se despertará o quizá seguirá soñando, revivirá de la caída y volverá a montar en la montaña rusa, pero si despierta lo más seguro es que vuelva a comprar el ticket, pues el deseo de un soñador que despierta súbitamente en mitad de la noche es cerrar los ojos y volver a soñar (o no soñar, en el caso de que el sueño lo perturbe). Qué pena es que todo esto pueda ser olvidado con una mayor probabilidad si el sueño no lo perturba (pues no se recuerdan o suelen recordarse peor los sueños cuyo despertar es normal y no súbito).

Uno de los peores castigos literarios es el olvido, los sueños suelen ser castigados con este, mas son los soñadores despiertos los que se preocupan por salvar a los sueños con la intención de que jamás caigan en tal olvido. El ser humano quiso desarrollar máquinas que permitieran visualizar y escuchar los sueños de otra persona, para así no solo por obtener ventajas científicas, sino también por disfrutar, por saber cómo sueñan distintas personas, esto es el afán por conocer las obras literarias ajenas, las creadas por otro soñador. Incluso si no pudiéramos conocer las obras generadas por otro soñador nos conformaríamos con poder grabar las nuestras en vídeos para saber qué hemos soñado, pues tenemos la voluntad de conocer nuestras propias obras literaria. Como creemos que es difícil o imposible la tarea de visualizar los sueños en una pantalla y de grabarlos, nos conformamos con diarios de sueños en los que escribimos la trama argumental mientras el olvido se encarga de borrar el resto de detalles. Le permitimos al olvido llevarse todas nuestras metáforas, le permitimos que acabase con nuestras ingeniosas teorías que sucedían mientras soñábamos, mas no le permitimos llevarse aquello que podemos salvar, que podemos redactar, transcribir o conscientemente recordar.

8. Lo onírico en otra literatura

Gabriel García Márquez mezcló elementos oníricos con elementos extraoníricos para elaborar su cuento «Ojos de perro azul»¹⁵⁵, este cuento está también cargado de elementos

¹⁵⁵ García Márquez Gabriel, *Ojos de perro azul*, Editorial Norma, Colombia, 2015.

liricos que no tienen por qué aparecer en los sueños. Tal mezcla de elementos de distinto tipo puede producirse tan perfectamente gracias al elemento real de la voluntad creadora, pues el cuento es una producción literaria premeditada, mas el sueño llega naturalmente sin que uno sepa que va a llegar. Este cuento de García Márquez explica cómo sería la vida tras la muerte, una vida carente de sentido, todo sería absurdo, la vida tras la muerte se limitaría a un sueño absurdo pero potencialmente perturbador: «Ahora todo era igual. Entre él y su tumba sólo se interponía su propia muerte. Resignado oyó la gota, gruesa, pesada, exacta, que golpeaba en el otro mundo, en el mundo equivocado y absurdo de los animales racionales».

Los diarios de sueños son difíciles de encontrar, pues vienen a ser como los diarios íntimos, mas muestran datos subconscientes que son más inaccesibles que los íntimos, como los autores de diarios de sueños suelen tener como objetivo el conocer qué es lo que sueñan y saben que estos datos pueden revelar información importante acerca de ellos pues deciden no revelarla, por ello no es natural que sean publicados. En muchas ocasiones están guardados bajo llave con la intención de hacerlos inaccesibles para cualquiera que no sea el propio autor del diario.

En la poesía el sueño tiene una gran importancia por su valor metafórico tanto es así que incluso ha trascendido a nuestro lenguaje cotidiano, de hecho, utilizamos otras metáforas de distinto tipo como las metáforas bélicas en las que «luchar» no significa atacar físicamente. De igual modo utilizamos el término «soñar» para referirnos a desear algo con vehemencia o a desear un imposible, podría decirse incluso que es una palabra comodín, una carta que se saca cuando ya no quedan cartas y queremos expresarnos con fluidez. Las referencias literarias al sueño aparecen desde lo que hasta ahora se han considerado como los orígenes de la literatura, mas los orígenes de la literatura serían los orígenes del ser humano (pues el ser humano sueña desde que es ser humano, ¿o no?). El Cantar del Mío Cid habla del sueño «Mucho era pagado del sueño que soñado à». En *La Biblia* aparecen fuertes referencias a los sueños, la más destacable es el aviso que se le hace a José de que el hijo de María es obra del Espíritu Santo, también es una gran referencia al sueño la parte en la que Faraón que tiene sueños adversos recurrentes está siendo avisado mientras duerme de plagas que tendrán lugar por no cumplir la voluntad de Dios. Asimismo, existe una creencia en los sueños divinos fundada en el texto bíblico, pues son tan creíbles los sueños que parece que (cuando uno está sugestionado) fuera el mismo Dios el que se quisiera comunicar con el soñador mas los sueños son meras obras ficcionales. Bécquer expresa que no puede diferenciar el sueño de lo que no es sueño: «Yo no sé si ese mundo de visiones vive fuera o va dentro de nosotros; lo que sé es que conozco a muchas gentes a quienes no conozco».

El sueño de Murakami incluye elementos oníricos en su desarrollo hasta el punto en el que el lector no es capaz de diferenciar lo que se supone que verdaderamente está sucediendo en la obra, no sabe si es un sueño lo que la protagonista vive, pues todo se justifica bajo la premisa de que la protagonista lleva sin dormir diecisiete días y diecisiete noches, el final de la obra es propio de una pesadilla (la protagonista encerrada en el coche se enfrenta a una situación adversa que no sabemos si supera, pues Murakami no nos muestra cómo acaba). Lewis Carrol en *Alicia en el país de las maravillas* recurre a las alucinaciones y a pequeños elementos propios de lo onírico, mas se centra en la modificación de la percepción de la realidad (tal y como lo hacen las drogas) más que en los elementos verdaderamente propios de un sueño, aunque no los descarta en absoluto, pues forman partes principales de su obra.

El sueño y la muerte estaban vinculados en la literatura griega que llegó al plano escrito, el dios Hipnos (valiéndose de Morfeo) sería el que le provoca los sueños a los seres humanos.

De hecho, en la *Odisea* de Homero y en la *Teogonía* de Hesíodo aparecen fuertes referencias a este vínculo entre sueño y muerte. Penélope es la esposa de Odiseo en la *Odisea* y en un punto álgido de la obra dice «Pero escúchame y juzga del sueño que voy a contarte. Tengo aquí una veintena de ocas que comen el trigo en la artesa del agua: me da gozo verlas. Soñaba con que un águila grande y de pico ganchudo, viniendo desde el monte, rompíales el cuello y matábalas; muertas todas ya y en montón», este sueño supone una premonición, pues a Penélope la pretendían muchos amantes que disfrutaban de los banquetes costeados por Odiseo; los amantes serían las ocas del sueño de Penélope, el trigo que comían era la comida de la que disfrutaban, la muerte a manos del águila sería otro símbolo (la muerte que les daría Odiseo a todos los pretendientes de su mujer).

El protagonista de *La metamorfosis* de Kafka despierta y se ve transformado en un insecto monstruoso, el personaje cree que está soñando, mas ciertos elementos que visualiza hacen que se convenza de que está despierto. Gregorio Samsa (protagonista) intenta volver a dormir, pero no puede acostarse de lado porque está transformado, es entonces cuando sucede una especie de pesadilla (el lector podría ver una coincidencia entre los elementos de esta obra y los de una pesadilla común) que se caracteriza por la sensación de angustia al creer que están sucediendo hechos sumamente desagradables para el soñador.

Luis Gil analiza la literatura antigua con la intención de saber si los sueños de los antiguos son similares a los sueños actuales. J. Campbell afirma que los sueños son iguales en toda época (debido a los mecanismos psíquicos), por otro lado, R. Thurnwald afirma que los sueños son diferentes según las culturas.

Cortázar destaca por vincular lo onírico a lo literario. Es destacable el caso de su cuento «La noche boca arriba», ya que nos cuenta cómo un hombre tiene un accidente en moto por cruzarse con una mujer en su camino, tras el accidente es vendado y tiene sueño que está influido por los medicamentos que le suministran (esto sería un sueño que utiliza las drogas como elemento modificador). El protagonista tiene sueños repetitivos que finalmente le hacen confundir el sueño con la realidad no ficcional (realidad pura sin simulaciones).

La religión en la antigua Grecia era muy peculiar, los oráculos griegos eran supuestas respuestas dadas por los dioses griegos ante preguntas profundas, preguntas que podían involucrar al futuro, podían tenerse en cuenta los sueños para ser interpretados en aquel que quería conocer sus predisposiciones y su futuro próximo y lejano. La importancia de los sueños ha sido desde siempre tan trascendental como para formar parte de la religión desde el origen de las mismas, incluso para el hinduismo (quizá es la religión más antigua de las todavía vigente) podrían tener un significado especial, ya que al creer en la reencarnación se pueden vivir los sueños como una preparación para la misma.

La literatura de Quevedo es un perfecto ejemplo de lo onírico insertado en el entorno literario escrito, pues se encargó de escribir los *Sueños y discursos*, los cuales mezclaban magistralmente (y sin saberlo) al estilo sueño con el género lírico y con el género ensayo filosófico¹⁵⁶: «Los sueños dice Homero que son de Júpiter y que él los envía, y en otro lugar que se ha de creer. Es así cuando tocan en cosas importantes y piadosas o las sueñan reyes y grandes señores». En el sueño de la muerte realiza un viaje por el inframundo, además, Quevedo asocia la avaricia con la muerte, asocia elementos negativos de la personalidad humana a la muerte con la intención de dar a entender que cuanto más peca uno más se acerca a la muerte, esto lo haría con la intención de manifestar su concordancia literaria con la Iglesia Católica, con

¹⁵⁶ Roncero López Victoriano. (1995). *Sueños y discursos*. The Johns Hopkins. 110, 2.

la voluntad de no pecar para no sentir que se acerca a la muerte, mas es una obra profana. Un viaje similar aparece en la *Divina Comedia* de Dante, pues Dante se acompaña de Virgilio en una obra maravillosa que se justifica bajo la premisa, como anteriormente dije, de «todo lo que vas a leer forma parte de un sueño literario» (sueño como elemento exculpatorio). Gran parte de la literatura que conocemos está plagada de referencias al mundo de los sueños y el resto de literatura que no está plagada es precisamente porque es sueño, porque existe un estilo literario que nunca tuvimos en cuenta, que al dormirmos nos fue olvidado, hasta Cervantes se valió de elementos puramente oníricos para escribir su obra más valiosa (*El Quijote*), pues don Quijote vivía en un sueño permanente, en una especie de mundo onírico (mas no completamente onírico, pues a veces solo estaba alterada su percepción), de hecho, don Quijote fue quien fue por los libros que leyó, los cuales le provocaron vivir permanentemente en un mundo ficcional en el que parecía que siempre estuviera su percepción alterada y en el que los delirios eran parte de su carácter y, aunque no sabremos nunca si don Quijote era un loco en un mundo de cuerdos o si era un cuerdo en un mundo de locos (un «soñador» que sueña despierto sueños fantasía), lo que sí sabemos es que, a pesar de su trastorno de sueño, era un soñador: «Él se enfrascó tanto en su lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio. Llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros, así de encantamientos como de pendencias, batallas, desafíos» (cita de *El Quijote*).

El final de la obra es altamente desesperanzador, pues Alonso Quijano no es don Quijote, es un ser con los pies en la tierra, un ser sin aspiraciones, sin un subconsciente que le impulse a mejorar su pasado ni a realizar aventuras ni a cometer errores. Aunque Alonso Quijano es el mismo ser que don Quijote se puede decir que supone la muerte de don Quijote por acabar con toda personalidad que a este le pertenecía y, aunque sea duro decirlo, esta personalidad tenía solamente un requisito, solo una esperanza: ser soñador.

Realidades alternativas

La literatura crea realidades alternativas y los sueños nos permiten vivir realidades alternativas que de ningún otro podríamos experimentar. El sueño es capaz de modificar, siendo una obra ficcional, el espacio, el tiempo y todos los valores que damos por seguros cuando no soñamos. Son los sueños capaces de traer a la vida a quien añoramos para que disfrutemos de su falsa presencia engañándonos con una obra hiperrealista. Aquellos sucesos que parecen imposible, tanto para bien como para mal pueden suceder en una realidad simulada gracias a nuestro subconsciente, el cual no tiene reparo en utilizar nuestros mayores miedos y anhelos y mostrárnoslos mientras intentamos dormir plácidamente. Los sueños nos modifican sin nosotros siquiera percatarnos, pues muchas veces no los recordamos en su totalidad, sin embargo los podemos recordar parcialmente y que estos «sucesos» subconscientes pasen a la consciencia por considerarlos esta como elementos de utilidad. Muchas personas creen que los sueños son inútiles o que no tienen ninguna función más allá del descanso reparador, mas yo pretendo demostrar que esto es incierto, que los sueños tienen la misma utilidad (si es que son útiles, pues algunos no ven utilidad en la literatura) que el resto de literatura. La literatura nos mejora, no solo tiene el afán de entretener y divertir; los sueños, aunque sí suelen tener el afán de entretener, son capaces de configurar nuestra voluntad mediante la persuasión literaria indirecta: al soñador se le muestra una realidad alternativa en un momento concreto de su vida, esta realidad puede hacer que el soñador cambie sus decisiones según lo soñado, es decir, el sueño es capaz de modificar la conducta del soñador cuando despierta tras haber vivido una

realidad alternativa (la cual necesariamente ha pasado por la interpretación consciente, pues no se puede convencer inconscientemente).

Existe una necesidad humana que es la de evadirse. Las realidades alternativas que proponen los sueños también pueden evadir al soñador de una realidad de la que no se siente satisfecho. Cuando uno no se sentía satisfecho con su día a día podía usar la literatura escrita para construir un mundo alternativo en el que uno salga bien parado, mas los sueños sobrepasan la barrera de la escritura y permiten la construcción (aunque en la mayoría de casos viene ya dada y es involuntaria) de un mundo alternativo en el que el soñador se evade. Hay realidades sumamente crudas, situaciones de guerra y otras maldades infrahumanas de las que el soñador intenta escapar gracias a su subconsciente, el cual está fabricando realidades alternativas como expresión de sus anhelos. Los sueños fantasía son propicios en situaciones altamente desfavorables de cualquier ser humano, además, los sueños fantasía suponen el último y único derecho ante un orden establecido e impuesto forzosamente: en una dictadura te pueden prohibir expresarte libremente, te pueden prohibir cortarte el pelo del modo que a ti te gusta, mas no te pueden prohibir soñar; soñar es la semilla de la libertad que podrá o no brotar según la crudeza de la situación. Soñar es la libertad de expresión en su máxima expresión, pues hasta el cerrado de mente sueña, hasta el que dice no querer libertad se acuesta en su cama y da rienda suelta a la misma y pasan por su cabeza libertades de manera descontrolada, más de las que a él le gustarían.

Ficción de la ensoñación

Muchos de los que creen en la existencia de mundos paralelos se atreven a decir que el sueño es acceder a una realidad de un mundo paralelo, mas la realidad del sueño es ser realidad simulada, ser ficción, ser aquello que imagina el humano por una necesidad natural tal como dormir o comer, más con el rasgo destacado de permitir al soñador cumplir lo que no se podría cumplir cuando este está despierto.

Comúnmente, la ensoñación es aquel proyecto que es poco probable que se cumpla, mas que uno desearía que se cumpliera, por ello he titulado a este capítulo “ficción de la ensoñación”, puesto que los sueños proponen unos elementos viables únicamente al dormir, ya que estos proponen una realidad alternativa a la que uno vive y es uno mismo quien puede creérsela y aceptarla durante el momento del sueño, esas realidades alternativas serían distintas en cada sueño, incluso en sueños sucesivos (mientras dormimos se pueden dar varios sueños consecutivos) se puede presentar una realidad de un determinado tipo y el soñador puede creérsela. toma un papel importante la credibilidad en los sueños por hacer que el soñador sienta como verdadera aquella realidad alternativa que el sueño le ha propuesto. La simulación de la realidad (también llamada «ficción») se puede dar de distintas maneras, un ejemplo de ello son las distintas perspectivas personales, pues el «yo» del sueño puede ser un animal, o una persona distinta al soñador, así como puede haber un protagonista pasivo¹⁵⁷.

8.1. Lenguaje literario alterado en el sueño

Hay un artículo de Beatriz Helena Robledo titulado «Leer durmiendo», este título lo usó para hablar de una novela de Fernando Cruz Kronfly que emulaba los elementos del sueño en su estilo literario. El título «Leer durmiendo» expresa que vivir los sueños es como leer una obra literaria, esto sabemos que no es del todo cierto, pues si así lo fuera habría diarios de sueños

¹⁵⁷ Cicerón Marco Tulio, *El sueño de Escipión*, Ediciones Realp, Madrid, 2019.

bastante más interesantes que otro tipo de obras más sofisticadas, mas lo que podemos extraer de tal enunciado es que hay ciertos elementos de la escritura que son equiparables a los elementos vividos en un sueño, es decir, que hay elementos del lenguaje escrito que son similares a los del lenguaje de los sueños. Para hacer esto más sencillo formularé dos preguntas retóricas cuya respuesta es afirmativa: ¿no es la metáfora un elemento del lenguaje literario oral y escrito? ¿no es de metáforas de lo que se valen los sueños?

Existen muchos elementos que sin ser puramente metafóricos pertenecen al campo del lenguaje de los sueños y, a su vez, al lenguaje literario escrito que ya todos conocemos. Emil Kraepelin fue el adversario de Freud, fundó la psiquiatría moderna afirmando que la causa de las enfermedades psiquiátricas podrían ser anomalías genéticas y biológicas (las teorías de la psiquiatría y psicología moderna podrían oponerse en varios puntos a las de Freud, incluso imponiéndose y dejando obsoletas a muchas teorías de este). Kraepelin habla en *Über Sprachstörungen im Traume (Trastornos del lenguaje durante el sueño)* de cómo las enfermedades mentales influyen en el lenguaje del sueño.

Kraepelin investigó la esquizofrenia, por entonces llamada «daementia praecox», y trató de averiguar cómo esta influye en el lenguaje durante el sueño. Según él, el soñador con esquizofrenia vivía en sus sueños un lenguaje verbal sin sentido al que luego le daba sentido al despertar. Esto significaría que los sueños tienen una interpretación correcta o, al menos, que son interpretables, pues eran desechadas aquellas interpretaciones de los sueños que parecían provenir de un estado de psicosis para solo tomar como válidas las interpretaciones dadas cuando estaba despierto el paciente o cuando no estaba en estado de psicosis, mas la cruda realidad es que los sueños son completamente interpretables y que ni las enfermedades mentales ni ningún otro modificador del sueño invalida la interpretación del propio creador del sueño, a no ser que la interpretación sea banal o incompleta (con enfermedades mentales en estado avanzado esto sí podría suceder). Kraepelin, sin darse cuenta, estaría negando la interpretabilidad de los sueños a las personas con esquizofrenia, diciendo incluso que lo que interpretan durante el sueño no es interpretación (les niega su capacidad de interpretar durante el sueño), mas solo tenemos que fijarnos en el resto de artes no literarios, por ejemplo, en la pintura de Vicent Van Gogh (que estaba buenamente «deformada» gracias a los trastornos psicóticos que padecía Van Gogh) para darnos cuenta de que el artista puede modificar la realidad con maestría aprovechando raramente sus trastornos mentales a su favor.

La única triste esperanza que nos dejan los sueños es la de que sus rasgos escribibles queden escritos y resulta que la gran mayoría de sueños dejan grandes huecos abiertos a la interpretación, huecos de los que debemos hablar siempre que hablamos de literatura, huecos que no les podemos negar rellenar a los enfermos mentales, ni a cualquier persona que esté capacitada para dar una interpretación completa, por muy disparatada que sea, más aún cuando resulta que los sueños no exigen ser interpretados por nadie más que su autor y somos nosotros, el resto de personas ajenas al soñador, las que les queremos dar distintas interpretaciones a sueños ajenos con el único objetivo de autocomplacernos. Se acabó la autocomplacencia, el estilo sueño lo fabrica involuntariamente el soñador y se desvanece, se pierden sus rasgos; solo el soñador, que es dueño de su sueño, será capaz de darle la interpretación que el desee darle, incluso tendrá el derecho de cambiar de interpretación con el paso del tiempo (aunque esto suponga ser menos fiel al sueño original), pues solo él sabe cómo vivió el sueño y solo él puede escribir una historia nueva o lo mismo que cree haber vivido mediante el sueño, pues nadie más lo vio. Si la tecnología nos permitiera vivir los sueños ajenos, esto podría no servirnos de nada, pues sería más válida la interpretación del soñador que la nuestra, por ello, no podemos negarle

la interpretación al enfermo mental por tener una enfermedad, ya que el sueño se le manifiesta de una manera concreta por unas razones concretas que solo el soñador puede conocer: solo el soñador puede conocer los signos literarios que él mismo ha codificado. Todos tenemos el derecho de interpretar nuestros sueños, incluso quienes presentan dificultades para conciliarlo, incluso los que quedan en la fase anterior a la REM, pues hay pequeñas obras microliterarias (serían algo así como una especie de «microcuento») que se producen en la fase cuarta del sueño.

9. Microsueño

El microsueño puede producirse inesperadamente incluso cuando uno ha dormido lo suficiente. Se puede producir con mayor frecuencia cuando el soñador duerme durante más de cuarenta minutos (aproximadamente) y, por ello, entra en fase REM y luego interrumpe tal fase. Al interrumpir la fase REM la consecuencia serán microsueños o sueños completos al volver a entrar en tal fase (si el soñador interrumpe el sueño y quiere mantenerse despierto se producirán microsueños; esto es lo que sucede con numerosos conductores que quieren mantenerse despiertos al volante).

¿Es el microsueño una obra literaria completa? El microsueño sería un modificador de la realidad, pues haría que percibiéramos la realidad de otro modo durante un breve tiempo, mas podría convertirse en una obra completa si el soñador no se despierta y permanece en estado de sueño, aunque puede que algunos microsueños sean pequeñas obras literarias, mas no es lo usual. Los microsueños se producen cuando el soñador necesita dormir y se priva de un sueño completo y reparador.

El microsueño se suele intercalar con la «realidad» durante un breve periodo de tiempo en el que el soñador deja de ser consciente de lo que está sucediendo en su entorno y solo puede prestar atención a los elementos propios del sueño (estos elementos pueden estar afectados por la última percepción real visualizada). El microsueño es consecuencia de una situación desagradable, pues es síntoma de falta de sueño y sus efectos son negativos en la persona que lo padece.

9.1. Consolidación de recuerdos y modificación

Parece que una de las finalidades del sueño es consolidar recuerdos, de tal forma que el sueño serviría para memorizar de una manera metódica (como si de un ritual se tratase) lo que hemos vivido durante el día o el examen que hemos estudiado antes de dormir. Otra finalidad añadida a la consolidación de recuerdos podría ser la de descifrar lo que quieren decir algunos recuerdos que de manera consciente no hemos podido descifrar. Freud decía que en el sueño aparecían los residuos diurnos. Los últimos estudios científicos (sobre todo el de Nicolas Dumay en *Sleep not just protects memories against forgetting*) apuntan a que dormir menos provoca el olvido, por lo que es el buen funcionamiento de la memoria una de las funciones del sueño. Para que el sueño favorezca a la memoria será necesario que sea sueño continuo y dure un tiempo saludable, pues el sueño fragmentado provocaría el efecto contrario¹⁵⁸.

Memorizamos en los sueños porque aparecen elementos que podemos utilizar cuando despertemos, a veces no recordamos nada de lo soñado pero permanece en nuestro subconsciente y en cualquier momento podrá pasar al consciente. En muchas ocasiones se nos

¹⁵⁸ Dumay Nicolas. (2015). Sleep not just protects memories against forgetting, it also makes them more accessible. Cortex. 74.

presentan falsos recuerdos en la obra ficcional del sueño, estos recuerdos están siempre basados en vivencias anteriormente vividas y convencen al soñador de que lo que está soñando está sucediendo verdaderamente, por ello más tarde recuerda como reales los sucesos que sucedieron durante el tiempo de sueño. También se pueden generar falsos al despertar desorientados de un sueño cualquiera, en el que cualquier elemento puede tomarse como real por estar en un estado de alienación al despertar (este estado de alienación es muy común siempre al despertar).

Matt Wilson ha estudiado la aparición de elementos cotidiano en sueños y se ha centrado en la modificación de estos elementos durante el sueño a través de estímulos externos en ratas. Ya se ha logrado manipular el sueño de las ratas al reproducir señales de audio determinadas durante un sueño concreto, esto demuestra que los sueños son modificados por factores externos y que los recuerdos que consolidamos pueden ser modificados por tales factores. El estudio de Wilson pretende orientar los sueños utilizando factores externos con la intención de mejorar la memoria mientras uno duerme o de solucionar problemas mentales mediante el sueño, incluso pretende mejorar la consolidación de recuerdos (según el artículo «Biasing the content of hippocampal replay during sleep» de *Nature Neuroscience*), mas cualquiera puede modificar los sueños de una manera no controlada usando sustancias (drogas o fármacos), estímulos externos durante el sueño o leyendo (o realizando cualquier otra actividad) antes de dormir acerca del tema que quiere soñar.

Por lo anteriormente dicho sabemos que al dormir no solo se consolidan recuerdos, sino que se modifican recuerdos por culpa de factores externos, además deberíamos tener en cuenta que por ser obras literarias que generamos involuntariamente, los sueños se presentan de manera inesperada y están siempre por debajo del poder de la interpretación que pueda darle el soñador.

¿Pueden los sueños ser manipulados para hacernos memorizar más rápido? La respuesta a esta pregunta es absurda, pues la capacidad de memorización sí puede ser entrenada mientras uno duerme (aún no sabemos de qué maneras sería efectivo), mas podría no ser lo más útil, pues la memorización profunda se consigue conscientemente (mientras uno duerme repasa lo que conscientemente memorizó).

9.2. Estado de coma y el sueño

Dependiendo de cómo se haya entrado en estado de coma se producirán obras ficcionales pertenecientes al estado sueño o no se producirán. Los psicólogos hablan de distintos niveles de conciencia (estado vegetativo, coma, muerte cerebral); Freud habla de conciencia (todo se recibe mediante los sentidos), preconsciente (sentimientos, pensamientos y fantasías), inconsciente (conflictos reprimidos, sueños).

Tener alucinaciones como consecuencia del estado de coma no es una manera sana de disfrutar de las obras de ficción, además estas alucinaciones no producen obras ficcionales completas, sino que son los sueños (e imaginación sumada a otros factores) los que verdaderamente las producen. Hay alucinaciones en estado de coma que pertenecen al sueño por modificarlo (cuando se llega al sueño REM), mas las alucinaciones son un elemento modificador del sueño.

En estado de coma inducido las alucinaciones se darán debido a las drogas médicas suministradas y a los posibles daños cerebrales, aunque gran parte de estas pertenecerán al estado de sueño del paciente. Este estado de sueño varía según las drogas suministradas, lo cual demuestra que las drogas posibilitan otro tipo de ficción distinta a la que posibilita el sueño

convencional y que además modifican al sueño convencional, suelen hacerlo más vívido pero desvirtuándolo.

Es destacable el hecho de que un coma se induce en caso de patología o herida cerebral, por lo que la propia herida cerebral podría producir alucinaciones, incluso despierto.

Las ondas delta se asociaron al estado de sueño profundo y al estado de coma (según Verónica Nácher, Anders Ledberg, Gustavo Deco, and Ranulfo Romo en *Coherent delta-band oscilaciones between cortical areas correlate with decision making*), estas ondas se representan como actividad cerebral frente al tiempo. Este tipo de ondas muestran una similitud entre el estado de coma y el de sueño, mas no es una prueba concluyente, por esto podría ser un mero dato anecdótico.

Factores y condiciones del sueño y su relación con la literatura

10. Poética del sueño

Cito a Julio César Goyes (a su libro *Imaginación poética*) para reconocer a gran parte del sistema educativo como culpable por no adaptarse a nuevas teorías que permitan estudiar el sueño como literatura: «Las escuelas no dejan de representar un espacio panóptico, un tablero donde el juego lo distribuyen los que "conocen" y el conocimiento no se cultiva con risa sino con un doloroso ascenso que va desde la imitación al servilismo»¹⁵⁹.

Gaston Bachelard fue un filósofo que intentó establecer una poética de la ensoñación, mas no propiamente del sueño, no obstante, algunos términos que utilizó servirían para considerarlo como el autor que más se acercó a teorizar acerca del sueño como literatura de una manera precoz y genuina, mas ingenua, pues consideraba que la imaginación únicamente tenía la capacidad de cambiar imágenes preexistentes debido a la capacidad de deformación de la percepción, mas sabemos que la imaginación es potencialmente creadora, no solo deformadora de la percepción. Toda obra literaria es fruto de la imaginación, los sueños no son meros elementos modificadores, sino que son obras literarias completas, lo que implica que no solo hay deformación, sino que también hay creación. No es justo afirmar que Bachelard no hablaba de una creación absoluta, pues al comienzo de su libro *La poética de la ensoñación* habla de la capacidad para crear imágenes poéticas completamente nuevas, llegando a decir que existe «un origen absoluto, un origen de conciencia». Él mismo diferenció la conciencia racional de la irracional. Esto lo diferencio en dos partes, tal y como lo hacen los psicólogos y psiquiatras: conciencia y subconsciente.

Bachelard creía con firmeza en que la imagen poética es capaz de orientar la consciencia, es decir, que la poesía era capaz de orientar la consciencia, mas no vinculó esto a las posibles interpretaciones dadas por el soñador. Afirma, además, que los poetas establecen una serie de imágenes que son inimaginables para aquel que lee el poema, mas diferencia a aquel sujeto pasivo que no utiliza su imaginación del sujeto activo que imagina a partir de la imagen poética, mas añade que el sujeto pasivo siempre es activo, pues para traer al presente lo que está escrito debe imaginar: esto lo matizaría, ya que traer al presente la imagen poética habrá valores socioculturales y huecos que no pueden ser rellenados de igual manera por el autor que por el lector destinatario, por ello, el lector deberá hacer uso de su capacidad interpretativa para visualizar la imagen poética de uno u otro modo, siempre dentro de unos

¹⁵⁹ Goyes Narváez Julio César. (2000). *La imaginación poética (Afectos y efectos para una pedagogía)*. Espéculo: Revista de Estudios Literarios. 13.

límites establecidos por la propia imagen (la interpretabilidad suele ser limitada, mas en los sueños los límites estarán en entredicho).

10.1. Surrealismo y el estilo sueño*****

André Breton, que es considerado el padre del surrealismo, buscaba representar el subconsciente artísticamente, para ello, recurría (él y todo el movimiento surrealista que giraba en torno a su idea) a sus sueños con la intención de obtener elementos para luego plasmarlos en sus obras. Breton leyó *La interpretación de los sueños* de Freud y quedó maravillado, quiso representar todo tipo de realidad que no formara parte del consciente. Breton estaba convencido de que la escritura automática era un mecanismo capaz de expresar el subconsciente, por ello esta fue un requisito para todo el que quisiera formar parte del séquito surrealista, aunque su afán verdadero probablemente era tener un séquito que le hiciera destacar, ya que los escritores surrealistas se caracterizaron por tener una impetuosa necesidad de llamar la atención. La escritura automática era escribir lo primero que se le pasara a uno por la cabeza sin pensar en ortografías ni en otros métodos que alteraran las ideas («procedentes del subconsciente») originales; este tipo de escritura, por el hecho de venir, según él, del subconsciente, expresaría aquellos anhelos y miedos que de otra manera no podríamos expresar, tal y como verdaderamente lo hacen los sueños. Si esto fuera absolutamente así, tal y como lo garantiza la frase anterior, tendríamos solo dos estilos literarios capaces de manifestarnos ideas del subconsciente (el estilo sueño y el estilo surrealista), mas la cruda realidad nos muestra que estas manifestaciones del subconsciente a través de la escritura automática son mínimas, pues todas las «ideas subconscientes» pasan por el filtro de la conciencia, la cual procesa toda la información en un idioma concreto para luego mandar la orden de escribir con la mano según lo pensado, además, cuando estamos despiertos estamos en alerta, procesando todo conscientemente aunque no nos demos cuenta, de hecho, el único método que nos garantizaría acceder al subconsciente estando despierto es la hipnosis, la cual se basa en pequeños engaños mentales (tal y como sucede con los engaños visuales) que hacen a uno estar en un estado similar al del sueño gracias al elemento de la «sugestión», tal sugestión es el principal elemento del escritor que utiliza escritura automática. Tanto la hipnosis (y otros métodos de mayor rigor psicológico), a través de engaños mentales, como la escritura automática, son capaces de mostrar elementos del subconsciente, mas no una obra literaria que es creada involuntariamente, ya que en el caso de la escritura automática el poeta está escribiendo voluntariamente lo que cree que es involuntario; el poeta escribe un poema con su mano, incluso el poema quiere escribir porque así lo desea, mas no tiene la obligación de componer un poema, incluso algo más importante, el poeta que compone una obra elaborada enteramente con el proceso de escritura automática obtiene una obra carente de sentido que puede ser similar a un sueño, mas el soñador elabora una obra ficcional que es producto de su subconsciente que puede tener sentido no casual o estar sumamente abierta a la interpretación posterior del propio soñador, mas que no ha pasado por el filtro de la voluntad creadora (no cumplen esta premisa los sueños lúcidos).

Es curioso que lo más cercano a los sueños sea la escritura automática y que las obras surrealistas y los sueños sean actualmente el tipo de obras más despreciadas. Existen obras surrealistas con sentido, que han pasado por un filtro de la conciencia hasta el extremo, pues buscan tener un significado, una interpretación por parte del creador, mas estas obras han perdido la virtud que las caracterizaba, que es mostrar la mayor cantidad posible de los elementos del subconsciente, pues resulta que cuando uno escribe suele interpretar aunque no

lo quiera y suele editar lo que ha escrito hasta que le gusta el resultado, esto mismo sucede con los sueños cuando los pasamos al formato de lo escrito, que les quitamos gran parte de su virtud, intentamos hacerlos significantes y son insignificantes, son pequeñas historias que podemos interpretar a nuestro gusto. Insignificantes son los sueños, mas tan hondos nos llegan al alma que pasamos casi media vida soñándolos y otra media vida pensando en ellos sin saberlo.

La escritura automática confirma la sospecha de que es posible descifrar algunos elementos dejados por nuestro propio subconsciente, mas muchos otros no podremos descifrarlos. Al igual que la desautomatización al escribir existen otros métodos como el de intentar averiguar intimidades observando un dibujo no premeditado, de hecho, el dibujo no premeditado es el equivalente a la escritura automática pero en un ámbito que posee valores literarios y extraliterarios (en un dibujo es difícil diferenciar estos valores, uno no los presenta con la misma nitidez que los podría presentar en un sueño). Es cierto que manifestamos intimidades (al manifestarlas a otra persona dejan de ser íntimas) al escribir sin pensar en lo que uno escribe, tomándose la absoluta libertad de hablar sin necesidad de una temática definida ni un tema concreto.

André Breton creía que el pensamiento auténtico era expresado automáticamente, que solo se expresa cuando se prescinde de todos los mecanismos y artificios de los que es posible prescindir. Breton escribió un manifiesto surrealista en el que explicó lo que significaba realmente (según él) el surrealismo e intentó redefinir la palabra «surrealismo» por considerar que quienes le precedieron habían pervertido el significado que le debería corresponder; para él dicha palabra estaba relacionada con el automatismo, con aquello que no se podría expresar de ninguna otra manera¹⁶⁰.

Los pintores surrealistas utilizaron la técnica «cadáver exquisito», la cual consistía en dibujar una imagen y sin pensar dibujar más imágenes sin detenerse a pensar, pero tomando la primera como referencia. La secuencia de palabras «cadáver exquisito» se originó gracias a un juego literario grupal (fue un juego de mesa surrealista que se hizo popular en Francia) en el cual un escritor escribía la primera frase, el segundo escritor escribía la siguiente frase mirando solo el elemento final de la primera frase (y así con el resto de escritores); el resultado real del juego que originó la frase fue «el cadáver exquisito beberá el vino nuevo», lo cual es una frase descontextualizada (que supuestamente procedía del subconsciente de cada uno de los respectivos escritores). Breton jugaba al «cadáver exquisito» bajo los efectos de las drogas, mas Huidobro, que también jugó, más tarde rechazaría esta faceta suya, pues con el creacionismo en *Altazor* quiso deconstruir el lenguaje para hacerlo de nuevo y no quería caer en la creación mediante elementos del subconsciente, aunque sin él saberlo los terminó incluyendo en su obra final. Aquellos escritores surrealistas que usaban drogas para escribir pretendían acercarse a las ideas del subconsciente, mas las drogas son un mero elemento modificador y lo que hacía era, simplemente, alterarles la percepción, aunque si estas eran usadas indiscriminadamente podían producir un estado paupérrimo de salud en el que el escritor quedaba casi inconsciente y alcanzaba algunas ideas subconscientes arriesgando su propia vida, pues era fácil entrar en coma, aunque el coma también podía ser aprovechado por este tipo de escritores (en el coma se producen sueños que pueden ser escritos si al despertar son recordados).

La pintura surrealista no era equiparable a la escritura surrealista, puesto que la pintura estaba basada en una imagen inicial, mientras que la escritura era un constante devenir de ideas.

¹⁶⁰ Cuevas del Barrio, J. (2013). *El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton*. Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, *Historia del Arte*, 277-293.

Federico García Lorca supo combinar elementos del subconsciente (algunos carentes de significado y otros cargados de significado) con otro tipo de elementos literarios que modificaban el significado final de las composiciones, esto lo hizo en *Poeta en Nueva York*.

Pensamientos intrusivos/involuntarios

Los pensamientos intrusivos son manifestaciones del subconsciente cuando uno está consciente, pueden aparecer como ideas insistentes que uno no quiso tener o como imágenes en las que uno no quiso pensar pero acabó pensando. Los pensamientos intrusivos se presentan de forma involuntaria y pueden ser elementos cocreadores en las obras del estilo sueño, mas cuando se presentan en personas despiertas son, simplemente, pequeñas manifestaciones del subconsciente, las cuales uno no decide tener. Suelen presentarse en momentos poco propicios y cuando uno decide no pensar negativamente o cuando uno decide no desviarse de un tema concreto (uno decide prestar atención a un tema que lo requiere, mas los pensamientos intrusivos pervierten esta labor).

Los pensamientos involuntarios (pensamientos intrusivos) no son elementos modificadores sino cocreadores por tener capacidad creativa, eso sí, valiéndose de elementos del subconsciente. Pueden considerarse enfermedad o asociarse a un TOC si llegan a ser excesivamente recurrentes, mas su aparición es normal en todas las personas. Lo curioso de este asunto es que son manifestaciones del subconsciente que no tienen por qué tener una relación directa con los pensamientos voluntarios del que los sufre, ya que estos se dan en un momento en el cual el sujeto no quiere sufrirlos, es más, tiene la voluntad de apagarlos, puesto que para él es desagradable no poder controlar lo que piensa.

Este tipo de pensamientos suelen aparecer en situaciones en las que uno tiene una costumbre muy estricta y concreta, como lo son las costumbres religiosas, en las cuales pueden aparecer pensamientos indeseados de todo tipo. Las personas que padecen de excesivos pensamientos voluntarios suelen intentar evitarlos a toda costa, pues sienten la necesidad de oponerse a los pensamientos que ellos no han querido elaborar, que se han elaborado ellos solos sin voluntad creadora, ya que el ser humano huye de todo aquello que no puede controlar y que, por ende, está para él desordenado. Hay situaciones en las que uno puede llegar a desviarse sin querer y hablar según le dictaron sus pensamientos intrusivos, ya que estos tienen un gran poder subliminal derivado de traer del subconsciente al consciente los pensamientos, este poder subliminal sería equiparable al de la escritura automática mas de una manera completamente involuntaria (uno al hablar puede expresar algo que estaba en su subconsciente pero que no quería expresar, esto se debe a los pensamientos intrusivos). La escritura automática tenía un filtro del consciente, que era la mano (los gestos voluntarios que hace la mano al escribir) y los pensamientos intrusivos que son expresados oralmente pasan por el filtro consciente del habla, mas el habla es casi automática, es mucho más natural que la escritura, pues uno empieza a expresar sus pensamientos oralmente casi inmediatamente después de que estos le vengán a la cabeza, por ello los pensamientos intrusivos son tan importantes a la hora de valorarlos como actos de creación ficcional involuntarios propios del ser humano. Este tipo de pensamientos crean una realidad alternativa siendo el que los vive consciente de las dos realidades (la realidad original y la realidad alternativa), pues los pensamientos del subconsciente pasan a la parte consciente.

No existe literatura sin actos ficcionales, por ello es importante la función que los pensamientos intrusivos tienen en el estilo sueño, pues conforman una gran parte de este, esto se debe a que los sueños están repletos de pensamientos involuntarios que se dan mientras uno duerme, de hecho, una definición simple y terca de sueño podría ser “pensamientos

involuntarios que se dan mientras uno duerme”. Los pensamientos intrusivos a veces no generan una realidad alternativa, sino que expresan desde el subconsciente algo que no debemos expresar pero que, en el fondo, pensamos. Por ejemplo: Pepito sabe que van a organizarle una fiesta sorpresa a Clara y cuando Clara le habla de una fiesta Pepito le dice “como la que te vamos a organizar” (Pepito no era verdaderamente consciente de lo que estaba diciendo hasta que lo dijo).

Este tipo de pensamientos no son el elemento principal de la creación, pues necesitan al subconsciente, el cual sí es el elemento principal de la creación literaria de los sueños; es el subconsciente el encargado de generar los pensamientos más profundos antes de que nosotros mismos tengamos la voluntad de expresarlos. El subconsciente siempre debe ser interpretado conscientemente para tener un significado concreto, eso sucede incluso cuando este significado nos parece evidente, pues es el consciente el que al interpretarlo se encarga de transmitirnos la idea de que tal significado puede ser evidente en mayor o en menor medida. En situaciones extremas pueden llevarse a cabo los pensamientos involuntarios con actos, por ejemplo, en un estado de inmensa tristeza uno puede tener pensamientos intrusivos tristes que le inciten a realizar voluntariamente actos impulsivos, en casos de extrema tristeza incluso pueden llegar al suicidio, pues cuando una persona es más vulnerable a sus propios mensajes (y a los ajenos) del subconsciente es en los momentos de mayor tristeza. Las sectas utilizan los momentos de mayor tristeza de sus integrantes para manipularlos a su antojo y así lograr una finalidad determinada, mas los sueños no son mensajes que nos vengan solamente en momentos de tristeza ni que nadie nos mande desde fuera, sino que son mensajes que escribe un emisor que se pone a sí mismo como destinatario, incluso si lo desea crea su propio código que solo él mismo entiende y que procura descifrar en su totalidad pasando lo vivido en el subconsciente a la parte consciente (pensando en los elementos oníricos cuando el soñador esté ya despierto).

Para que haya respuesta debe haber estímulo, el estímulo lo proporciona el subconsciente en los pensamientos intuitivos, sin este estímulo no se desencadenaría una reacción involuntaria, de hecho, podemos hablar de «reacción involuntaria» debido a que la mente reacciona sin permitirle la voluntad del soñador, incluso llega a elaborar una completa obra ficcional sin su permiso, puesto que uno no sueña lo que desea (a no ser que se trate de un sueño lúcido). Al no tener uno control sobre sus sueños, las propias reacciones que se dan por parte del soñador son respuestas involuntarias que se dan cuando este duerme, mas más tarde se podrán dar respuestas voluntarias cuando el soñador esté en estado de vigilia (despierto). Es curioso que el estímulo también sea involuntario, pues el subconsciente así lo es, y que genere una respuesta también involuntaria. Hay estímulos voluntarios que generan respuestas involuntarias, mas estos estímulos se pueden dar conscientemente, pero en los sueños el estímulo y la respuesta son involuntarios, exceptuando los sueños lúcidos, cuyos estímulos y respuestas pueden estar alterados por la influencia de la consciencia.

Los pensamientos intrusivos pueden incluir imágenes mentales o recuerdos parciales que recogen fragmentos a los que a propósito o sin querer les prestamos atención y quedaron grabados en nuestra memoria¹⁶¹. Cuando el pensamiento intrusivo aparece en un sueño recurriendo a recuerdos es porque está usando la memoria del soñador, de hecho, los sueños se suelen conformar con recuerdos, tal y como lo hacen el resto de obras artísticas. Los elementos recordados serían usados para crear una obra nueva, de hecho, los recuerdos funcionarían como

¹⁶¹ Sánchez de Águila Pérez B., Sierra J. C., Ortega Leyva V., Domingo Martín-Ortiz J. (2003). *Influencia de los pensamientos previos a acostarse en la calidad del sueño*. Vigilia sueño, 15(1), 7-14.

los colores que el artista mezcla para generar una obra completamente nueva. Los recuerdos pueden mezclarse de la misma manera que las pinturas, también pueden utilizarse para ser reinterpretados cuando uno está dormido y a veces se le presenta la oportunidad al soñador de reinterpretarlos despierto. En muchas ocasiones los sueños cambian las decisiones que el soñador había tomado cuando estaba despierto, esto sucede cuando este se percata de elementos reales que no eran visibles hasta que el sueño los puso ante sus ojos o cuando el soñador experimenta un sueño muy vívido que lo autoconvence, a veces, sin recurrir a recuerdos. Las personas somos sensibles a los pensamientos intrusivos que nos hacen cambiar de parecer, los cuales tienen una función específica en los sueños, pues se encargan de mezclar y ordenar la aparición de elementos pertenecientes a la memoria. Son pensamientos involuntarios los que espontáneamente nos presentan situaciones que a nosotros jamás se nos ocurrirían conscientemente, algunos enfermos suelen tener este tipo de pensamientos frecuentemente y tienen graves problemas, pues en ciertas ocasiones su parte subconsciente predomina sobre la consciente (la esquizofrenia genera pensamientos intrusivos constantes y sugestión, estos elementos llevan a que, en episodios psicóticos, se viva una especie de ficción en vida).

Los escritores surrealistas, sin ellos saberlo, procuraban que sus pensamientos intrusivos aflorarán para así escucharlos, por eso usaban cualquier método (por disparatado que pareciera) con la intención de expresar lo que su subconsciente les quería decir, mas el subconsciente suele ser absurdo (no tiene por qué serlo, ya que algunos sueños son obras levemente abiertas a distintas interpretaciones) si no se le da una interpretación consciente, y muchos de estos pensamientos involuntarios pasan por el filtro de la interpretación consciente, la cual modifica el mensaje original de los mismos. Existen distintas formas de autosugestión que pueden lograr pensamientos involuntarios y, en teoría, los hipnotistas lo único que hacen es jugar con la sugestión para producir pensamientos de este tipo pero orientados por un hipnotista.

Muchas veces uno decide dejar de pensar en algo concreto y no lo consigue porque está obsesionado con el tema en el que está pensando, esto suele suceder con frustraciones o problemas que uno tiene; los pensamientos recurrentes serán pensamientos intrusivos cuando la persona que los sufra no sea capaz de controlarlos por diversos motivos (uno de los motivos podría ser el desconocimiento de manera eficaz de pararlos). Estos problemas que son pensados de manera recurrente suelen ocupar un «lugar» importante en el subconsciente, de tal manera que es probable soñar con los problemas en los que uno piensa habitualmente, eso sí, este tipo de pensamientos recurrentes pueden pararse fácilmente en la inmensa mayoría de casos, pues para pararlos solamente se tendría que pensar en un tema totalmente diferente al argumento circular en el que estaba pensando recurrentemente. Cuando uno quiere controlar sus sueños, tal control empezará de manera consciente cuando el soñador no sea soñador, es decir, antes del sueño, despierto, de no ser así, será difícil controlar lo que soñamos, ya que el subconsciente lo seleccionará aleatoriamente. El pensamiento cíclico se convierte en pensamiento intrusivo cuando se repite de manera indeseada, este juega más papeletas en la lotería del sueño: existe una mayor probabilidad de aparición en sueños, sobre todo si es un pensamiento desagradable o anómalo.

Durante el sueño es posible imaginar que estamos percibiendo sonidos que realmente no están sonando, tales sonidos procederán del subconsciente, mas estando despiertos también podemos escuchar sonidos procedentes del subconsciente, los cuales solo suenan «dentro de nuestra cabeza» y no hará falta tener un trastorno psicótico para experimentar este tipo de sonidos, pues es muy común la experiencia del «tinnitus»: silbido que solamente puede escuchar el afectado,

bien porque se produce a un volumen muy bajo o bien porque el afectado lo escucha imaginándolo involuntariamente (en este último caso sería un pensamiento involuntario).

Los sueños están constituidos por numerosos pensamientos involuntarios que se van dando mientras el soñador duerme; todos estos pensamientos intrusivos se pueden conformar por experiencias pasadas o por factores externos (lo que sucede mientras el soñador tiene su sueño y afecta directamente a su sueño). Obviamente, aquellos elementos externos que no sean percibidos por el soñador no podrán afectar a su obra ficcional, a su sueño; a estos elementos los llamaré «elementos desapercibidos», debido a que serán elementos que no podrán afectar de ningún modo al sueño por no ser percibidos por el soñador o por hacersele indescifrables al soñador cuando entra en estado de sueño. El soñador, antes de generar una obra ficcional, es capaz de inhibir sus sentidos y aislarse de lo que normalmente percibe.

11. Elementos desapercibidos

Los elementos desapercibidos son aquellos factores externos (e internos) que no influyen en la obra ficcional generada por el soñador, esto se deberá a que dichos elementos pasarán desapercibidos en cuanto el soñador desconecte de la realidad para conectarse a la «realidad» de su sueño. El soñador, antes de generar su obra ficcional, entrará en un estado de alienación en el que dejará de escuchar los sonidos externos del mismo modo que los escuchaba, a veces, habrá ruidos externos que no serán percibidos por el soñador, ya que dicho estado de alienación le hará anular parcialmente la percepción sonora externa con la intención de focalizar toda la atención del soñador en la obra ficcional que más adelante va a suceder. Otro tipo de estímulos, como los visuales, dejarán de percibirse porque el soñador cerrará los ojos antes de siquiera dormir (este mecanismo será una «defensa» de los ojos para no researse, para mantener húmeda la córnea). Aunque hay personas que duermen con los ojos abiertos (por distintas razones en cada caso), estas dormirán anulando su percepción visual, pues lo que estarán visualizando serán los elementos del sueño, lo cual demuestra que existe un increíble poder cerebral al dormir antes de soñar: el poder de la anulación parcial y total de la percepción.

Para quien nació ciego será un elemento desapercibido el de la vista, pues nunca visualizará: aquel que nació ciego tendrá sueños sin elementos visuales, pues el sueño, al igual que el resto de obras, se nutre de todos los elementos que uno experimenta despierto, hay personas que incluso creen que algunos de sus sueños son recuerdos del momento del parto.

No todos los factores externos pasarán desapercibidos, pues los sonidos son anulados parcialmente, pero no en su totalidad, el soñador podrá modificar su sueño si alguien lo sugiere externamente con sonidos. El sentido del tacto, al ser modificador del sueño, también podrá ser anulado parcialmente, mas no en su totalidad. Solamente hay dos sentidos que fácilmente podrán ser anulados en su totalidad, uno de los será el de la vista, puesto que las personas que duermen con los ojos abiertos (lagofthalmos nocturno) no recuerdan nunca nada mas que, en algunos casos, las imágenes procedentes de sus sueños y no las que debieron proceder de su sentido de la vista (aunque sería necesario realizar más estudios científicos para demostrar si esto es realmente así o si se podría recordar algún elemento externo que estuviera delante del soñador).

El sentido del olfato es el otro sentido que es anulado en su totalidad. La doctora Hetz (en el artículo «Do people experience smell in their dreams?» de BBC News) afirma que, tras ella investigarlo, llegó a la conclusión de que no es posible percibir olores externos mientras uno duerme, que lo que hace el soñador es oler cuando ya está despierto. Eso sí, sí sería posible soñar con olores, mas estadísticamente pocas personas soñarían con estos; soñar con olores

sería la demostración de que el subconsciente es capaz de reconstruir un determinado olor para que la persona, a través de la imaginación, lo perciba, de hecho, son razones como esta las que me permiten afirmar que tenemos capacidades literarias que se dan en sueños y que no pueden darse de la misma manera cuando estamos despiertos.

El sentido del gusto irá ligado al del olfato, por lo que los sabores podrán ser recordados, mas el sentido del gusto será un elemento desapercibido cuando el soñador esté soñando, ya que el olfato permite percibir a distancias mayores y por esto toma una mayor importancia¹⁶². Cabe destacar que tanto el sentido olfativo como el del gusto podrán ser saturados hasta hacer despertar al soñador, mas mientras este duerma no percibirá el olor ni el sabor. Para saturar el sentido olfativo será necesario emitir un olor sumamente desagradable que congestione la nariz o que afecte negativamente al soñador hasta provocarle el despertar, lo mismo sucederá con el sentido del gusto, mas de una manera más difícil, pues para saturar el sentido del gusto antes que el olfativo sería necesario el estímulo voluntario o involuntario por parte de otra persona (será involuntario el estímulo cuando la persona que sature su sentido gustativo esté dormida y lo haga involuntariamente).

El sentido del tacto podrá llevar al soñador a realizar actos, fuera y dentro del sueño, que el realmente no quiere realizar. Es conocido el ejemplo de aquellas personas que colocan nata en la mano del soñador y luego le rascan una parte de su cuerpo con la intención de que este se estampe la nata en tal parte, en estos casos lo que sucede es una reacción involuntaria al estímulo del sentido de tacto, la cual se da fuera del sueño (el acto con el que responde el soñador externamente no tiene por qué corresponderse con la variación que el estímulo del sentido del tacto provocaría en su obra ficcional, en su sueño). La respuesta externa que dará el soñador será una respuesta subliminal, pues no será consciente de ella.

Gracias al aislamiento acústico parcial que se produce cuando el soñador duerme (antes incluso de entrar en el estado que propicia un sueño literario) es posible componer canciones sin el soñador saberlo ni tener intención de ello. Se compondrían obras musicales que a veces serían recordadas cuando el soñador despertara. Es destacable el caso de Keith Richards, guitarrista de los Rolling Stones, que dormía con su guitarra y una grabadora al lado. Keith soñó con la melodía de la canción «Satisfaction» y se despertó a media noche, fue entonces cuando la grabó con su guitarra y su grabadora, según él cuenta. Por experiencia propia puedo confirmar que es posible componer mientras uno duerme, me sucedió: soñé con la melodía de una canción inédita cantada por un coro de niños africanos, canción que más tarde grabaría y desarrollaría despierto.

Al empezar a dormir y antes de empezar a soñar también se puede producir una inhibición de la capacidad motora, esto puede dar lugar a lo que se conoce como «parálisis del sueño». Esta parálisis podría producirse con mayor frecuencia al despertar; el soñador al despertar no podría moverse aunque su voluntad fuese esa. La «parálisis del sueño» es un trastorno del sueño; durante la parálisis es posible notar estímulos procedentes del sentido del tacto y del resto de sentidos, pues el soñador ya se encontrará despierto, mas estos estímulos nos los notará igual que cuando estaba dormido, pues el acto de dormir logra que muchos elementos pasen desapercibidos (a veces, sentidos enteros, como es el caso del olfato).

Es posible que el sentido del tacto actúe como modificador del sueño cuando el tacto sea percibido de forma externa, mas podrá pasar desapercibido, sobre todo, si tenemos en cuenta que el soñador puede «tocar» en sueños: el soñador creará que está tocando aunque no esté

¹⁶² Rodriguez-Gil G. (2004). *El poderoso sentido del olfato*. ReSources, 11 (2), 1-12.

tocando nada, además, en conclusión, podrá actuar el tacto externo (los elementos que realmente sí esté tocando en su entorno real) como modificador de su sueño. El sentido del tacto potenciará la sugestión del soñador haciendo que sea más creíble su sueño, puesto que, por ejemplo, en un sueño en el que haya una caída podrá notar cómo el viento roza su cuerpo.

Cuando el soñador despierte podrá completar su sueño, ya sea de manera consciente o inconsciente, ayudándose de los elementos desapercibidos que se harán perceptibles en mayor o menor medida en estado de vigilia. Es preciso matizar que también pueden darse elementos desapercibidos en estado de vigilia, puesto que en ocasiones uno puede focalizar su atención en un elemento concreto dejando que pasen desapercibidos el resto de elementos, me explico con unos sencillos ejemplos: cuando uno escucha dos conversaciones solo podrá entender correctamente una de ellas, por lo que al focalizar la atención en una de ellas pasará desapercibido el contenido de la otra. Lo mismo sucederá con el sentido de la vista al fijarnos en un elemento concreto dejando que el resto de elementos pasen desapercibidos (es el curioso caso de *¿Dónde está Wally?*).

Todos los elementos desapercibidos consiguen que el soñador mantenga toda su atención en lo más importante que está sucediendo en esos momentos por su cabeza, en su sueño. Los elementos que pasan desapercibidos se sacrifican en el momento del sueño con la finalidad de predisponer al soñador a otros tipo elementos, los elementos literarios de estilo sueño. El soñador fabrica una percepción propia dentro de su sueño y utiliza la percepción convencional (la externa) solo en ocasiones para modificar su sueño, mas todo sucede sin que el soñador se de cuenta de nada, no se da cuenta de los elementos modificadores, de los elementos desapercibidos ni de nada. Debo aclarar que los elementos desapercibidos pueden, a su vez, ser elementos modificadores, puesto que aún pasando desapercibidos podrían alterar la percepción interna del sueño y esa sería la definición de «elemento modificador».

12. Elementos modificadores

Aunque ya he hablado de ellos a lo largo de este libro explicaré qué son concretamente: elementos modificadores son aquellos que alteran la percepción interna del sueño. Con «percepción interna» me refiero a todos los elementos que durante el sueño son perceptibles gracias al elemento de la imaginación, aunque se podrá dar una «percepción interna» fuera del sueño y los elementos modificadores podrán modificarla, mas en este libro me refiero y referiré siempre a los elementos modificadores del sueño.

Aquí enumeraré distintos tipos de elementos modificadores con la intención de aclarar cuáles son de esta naturaleza, mas no estarán enumerados todos¹⁶³:

- Drogas y medicinas que alteran el sueño.
- Estímulos sensoriales que alteran el sueño: todo estímulo procedente de los órganos sensoriales que reciben los sentidos de la vista, tacto, oído, propiocepción (sentido que indica al organismo en qué posición aproximada están los músculos) y vestibular (sentido del equilibrio y del control del espacio que, sin duda alguna, puede alterar el sueño).
- Pensamientos conscientes que alteran el sueño (son infrecuentes).
- Actos realizados antes de dormir, los cuales determinan el tipo de obra ficcional que el soñador va a generar al dormir.

¹⁶³ Huapaya L. (1981). *Trastornos de los estados profundos del sueño precipitados por medicamentos*. Rev. neuropsiquiatr, 24-32.

- Microsueños que son consecuencia de intentar no quedar dormido, los cuales condicionarán la obra ficcional prolongada que se podrá producir posteriormente.
- Microsueños que son consecuencia de narcolepsia u otro problema similar
- Pensamientos subconscientes que se generaron por pensamientos conscientes (y que estos cambiaron de alguna manera el sueño).
- Factores perceptivos que modifican la visión que uno tiene del entorno que le rodea, de hecho, será determinante en el sueño cualquier factor perceptivo consciente que se acabe manifestándose subconscientemente.
- Recuerdos de la infancia (cuando estén relacionados con el sueño).
- Traumas y fobias (cuando estén relacionadas con el sueño), los cuales alterarán la forma de percibir situaciones que otras personas percibirían como normales, mas que para quienes sufren un trauma serán sumamente adversas y, posiblemente, provocarán pesadillas y un posterior miedo a dormir (por ser sueños de sumo desagrado para el soñador).
- Fijación obsesiva o recurrente en un tema concreto.
- Estados del ánimo en el momento previo a dormir o rescatados aleatoriamente por la memoria al dormir.
- Elementos sensoriales: Lo que sucede mientras el soñador está generando su obra ficcional, siempre y cuando esto afecte a su sueño.
- Comer mucho: Cuando se come gran cantidad de carbohidratos el cuerpo necesita más tiempo para hacer la digestión y esto hace que tengamos ganas de dormir y que cuando durmamos entremos en un sueño más profundo, la obra generada sería distinta a la que se produciría en un estado normal de sueño (comer carbohidratos nos hace entrar en «mecanismo de descanso» según *¿Por qué nos da sueño después de comer mucho?* de BBC Focus).
- Comer picante o comida en mal estado: Alterará la obra ficcional haciendo que el soñador la perciba negativamente.
- El calor extremo y el frío extremo: Un calor extremo puede alterar el sueño provocando cambios que el soñador normalmente percibirá como negativos (aunque, a veces, tendrá fantasías positivas de todo tipo inducido por el calor); un frío extremo hace que el soñador tenga un sueño «más profundo» del normal, lo cual alterará la obra ficcional de distintas maneras.

13. Sobrecarga de información y elementos distractores (psique)

Los sueños presentan muchos elementos distintos a la vez, esto provoca que el soñador se fije en un solo elemento o en unos pocos y que tome como verdaderas aquellas premisas que les presenta el sueño gracias a la saturación mediante estímulos visuales, auditivos y de todo tipo, los cuales son generados involuntariamente. El sueño se hace creíble gracias al elemento de la distracción: el soñador percibe diferentes estímulos que saturan su percepción y, aunque realmente sabe que hay diferentes elementos en su sueño solo se centra en unos pocos al no tener la posibilidad de percibir todos.

La sobrecarga de información puede producirse incluso antes de que se produzca la obra ficcional, puesto que cuando uno se predispone a dormir suelen suceder pensamientos involuntarios que saturan la percepción del soñador haciendo que este se fije en unos pocos elementos incluso estando aún despierto. Llamaré elementos distractores a aquellos que reclaman la atención y que provocan que el resto de los elementos sean percibidos con menor atención. En los sueños suelen ser elementos distractores aquellos objetos y tramas más relevantes para el soñador, por esto solo el soñador podrá conocer cuáles son sus elementos distractores y, para él será fácil identificarlos si recuerda su sueño debido a que solo tendrá que identificar aquellos elementos que llamaron más su atención (esto supone realizar una evaluación consciente de lo percibido subconscientemente): puedo afirmar entonces que los elementos distractores están relacionados con la psique, pues son aquellos puntos comunes del consciente y el subconsciente.

Serán elementos distractores absolutamente todos los elementos que el soñador sea capaz de identificar conscientemente, pues si recuerda elementos de su sueño significará que les prestó la suficiente atención (mientras que a otros elementos dejaba de prestársela y los hacía menos memorables): los elementos distractores son sumamente importantes por ser aquellos que podemos manejar para teorizar o para escribir diarios de sueño o para hablar de nuestros sueños con alguien, sin embargo, habrá elementos que pasen desapercibidos mientras soñamos (por ejemplo, algún sonido generado por nuestro subconsciente, el cual lo generará de manera involuntaria y que podrá pasar desapercibido por el propio creador de la obra ficcional).

Habrán elementos no distractores, los cuales no podremos memorizar ni hablar de ellos al despertar, que a lo mejor reclamaron una pequeña parte de nuestra atención cuando soñábamos, mas que pasaron prácticamente desapercibidos en ese momento del sueño y no pudieron jamás ser recordados posteriormente al despertar. Por lo tanto, no podremos hablar de los elementos no distractores, puesto que si los recordáramos serían elementos distractores¹⁶⁴.

Para aclarar qué son elementos distractores haré una lista ejemplificadora:

- El color del coche soñado.
- Los detalles de la cinta del pelo de la mujer soñada.
- La canción soñada, el timbre de los instrumentos que generaron dicha canción.
- La trama del sueño que recordada al despertar.
- Los latidos acelerados del corazón soñados.

Para aclarar qué son elementos no distractores haré otra lista ejemplificadora:

- El sonido que recordado al despertar pero que sucedió en el sueño mas que del que no se recuerda qué fuente sonora o qué instrumento lo produjo, es más, que no podría ser recordado aunque el sueño fuera revivido exactamente de la misma manera debido a

¹⁶⁴ Gaos José. (1960). *El sueño de un sueño*. Historia mexicana, 10(1), 54-71.

que había otros elementos más importantes que reclamaban tu atención a la vez que este elemento.

- El texto indescifrable que apareció en el sueño sin darle significado de ningún tipo, elemento que era inútil por no aportar información ni siquiera si tuviera el significado de no tener significado.

Los elementos no distractores podrían ser ligeramente recordados, aunque en ocasiones excepcionales sí que serán recordados a la perfección, mas nunca aportarán un valor real al sueño, pues no tendrán sentido y serán los que darán sentido abierto al sueño. Por ejemplo, si alguien sueña con un texto indescifrable y recuerda su sueño al despertar, podrá interpretar qué significó su sueño de una manera más abierta que si sueña con un elemento distractor como sería soñar con los latidos acelerados del corazón. Los elementos distractores tienen significados mucho más cerrados que los no distractores, por ello suelen interesarnos más al despertar, incluso durante el sueño, aunque muchas veces habrá sueños que no tengan lógica ninguna y a los que en vigilia les intentemos atribuir alguna lógica (serán sueños cargados de elementos no distractores).

Esquema aclaratorio:

- Elementos distractores: Aquellos que reclaman la atención del soñador. Son memorizables.
- Elementos no distractores: Aquellos que pasan desapercibidos (o intentan pasar desapercibidos) debido a la presencia de elementos distractores. Son menos memorizables y pueden ser inmemorizables.
- Psique: Supone la vinculación del consciente y el subconsciente, esta se puede producir con los elementos distractores al traerlos del subconsciente al consciente, mas no con los elementos distractores (pues aunque uno intente traer elementos distractores del subconsciente al consciente no los estará trayendo realmente, ya que les dará un significado completamente diferente al soñado). Los elementos distractores si podrá traerse del subconsciente al consciente sin sufrir consecuencias, dichos elementos serán recordados prácticamente de la misma manera que fueron soñados.
- Distracción: Se produce incluso antes que el sueño. La distracción puede suceder en estado de vigilia, incluso cuando no nos predisponemos a dormir, mas la distracción que aquí interesa será a que se produce dentro de la obra ficcional que es el sueño.
- Elementos inmemorizables: Son aquellos actos, objetos y sonidos del sueño que no pueden ser memorizados. Suelen ser elementos no distractores, pues el sueño puede ser recordado, pero los elementos no distractores por soler pasar desapercibidos se hacen, con frecuencia, inmemorizables.

14. Abstracción en el sueño: pensamientos focalizados

Cuando uno está despierto no tiene la misma capacidad de abstracción que durante el sueño; durante el sueño el soñador es capaz de dirigir toda su atención a un elemento concreto (esto sería abstraerse en el sueño), dicho elemento formará parte de su obra ficcional. La oscuridad y la inspiración son importantes abstracciones que se dan en el sueño:

- Oscuridad: Propicia momentos imaginativos. Quienes temen a la oscuridad lo hacen porque no les queda otro remedio, ya que cuando todo está oscuro empiezan a imaginar por la tendencia que tiene el cerebro humano a rellenar huecos completándolos involuntariamente. Los sueños son tan abiertos a la interpretación por dejar huecos abiertos que el soñador deberá interpretar, todo

sueño comienza con la oscuridad, la cual sería ni más ni menos que el lienzo sobre el que se pintaría la obra.

- Inspiración: Puede que sea el subconsciente hablándole al poeta, guiándolo con las palabras aproximadas que debería usar, mas sea lo que fuere, es obvio que la inspiración, la cual es involuntaria, recluta ideas que serán utilizadas tanto para generar obras voluntarias como involuntarias, en el caso de las obras involuntarias puede suceder la inspiración mientras la misma obra se genera, este proceso no podrá darse en la escritura voluntaria puesto que tal inspiración deberá pasar por el filtro de la conciencia.

Los pensamientos focalizados serán aquellos elementos pensados que se generen siendo productos de la abstracción del sueño. Así, los elementos generados gracias a la oscuridad serán pensamientos focalizados (la oscuridad es una abstracción en el sueño que permite dirigir la atención en elementos concretos). La abstracción será un entorno idóneo que permitirá que se desarrollen este tipo de pensamientos.

Los elementos desapercibidos pueden crear una atmósfera abstracta en la que se desarrollen pensamientos focalizados, puesto que estos pensamientos focalizados cobrarán mayor importancia cuando estén rodeados de elementos desapercibidos, por lo que los elementos que pasan desapercibidos contrastan con los que destacan masivamente en los sueños (de hecho, serían elementos contrarios). Serán más destacados aquellos pensamientos focalizados cuanto más elementos desapercibidos los rodeen, de hecho, algunos elementos desapercibidos serán de tal condición por el hecho de pasar desapercibidos cuando están al lado de pensamientos focalizados, pues estos últimos, al destacar tanto, requieren toda la atención del soñador, el cual no podrá fijarse en los pequeños detalles del sueño o no los hará ni mínimamente memorizables por este hecho.

La abstracción, en un primer momento, permitirá que el soñador se centre en el elemento más grotesco (como es la oscuridad) para, a través de la inspiración, poder fijarse en elementos más sutiles que irá imaginando¹⁶⁵, mas para él será necesaria esta lenta transición de elementos grotescos a elementos sutiles, pues no puede uno imaginar (tal y como lo haría soñando) elementos del sueño a no ser que ya haya entrado en estado de sueño. Puede que el soñador se encuentre soñando pero no entre en un estado de sueño que le permita generar una completa obra ficcional, mas en estos casos sí se podrán dar los estados iniciales de abstracción, que son la oscuridad y la inspiración.

Será la abstracción el elemento que permite excusar al soñador por lo soñado, ya que este no tendrá un control absoluto sobre su sueño (a no ser que tenga un sueño lúcido) y será la inspiración el recurso que le proporcione al soñador los elementos que conforman el sueño, tal inspiración, como anteriormente he dicho, le estará hablando desde el subconsciente al soñador. Esta inspiración se dará antes de que la obra ficcional se genere, puesto que el sueño no es sueño sin inspiración, por esto se podría decir que hasta el menos dotado para generar obras ficcionales tiene inspiración inconscientemente, ya que para soñar necesita de ella.

Serán los pensamientos involuntarios los que configuren la abstracción de la obra del estilo sueño, pues habrá mayor nivel de abstracción en el sueño cuantos más pensamientos involuntarios aparezcan en este, ya que los pensamientos focalizados también destacarán por el mismo principio anteriormente mencionado: los pensamientos focalizados requieren de un nivel

¹⁶⁵ Lomoschitz Mora-Figueroa, E. (2015). *El fragmento y la abstracción*, Doctoral dissertation, Arquitectura.

de atención tan importante como para hacer que otros elementos pasen desapercibidos, mas nos encontraremos con un aparente problema, puesto que los pensamientos involuntarios, en numerosas ocasiones, podrán ser pensamientos focalizados, pues la inspiración se encarga de generar pensamientos involuntarios de todo tipo, algunos pensamientos de esta naturaleza serán de vital importancia en el sueño y otros no, de hecho, todos los pensamientos que se dan en un sueño normal serán generados involuntariamente, mas pasarán desapercibidos o serán focalizados más tarde.

Ejemplos de pensamientos involuntarios que pueden generar pensamientos más complejos o ser en sí mismos desapercibidos o a focalizados:

Pensamiento involuntario (motivado por la inspiración) genera esto	Elemento desapercibido	Pensamiento focalizado
Yegua caminando	Color de los ojos de la yegua al acercarse de frente	Huellas dejadas por la yegua
Caída al vacío	De qué manera caí en el sueño	Sensación de caer, miedo como pensamiento recurrente
Mujer llorando	Cuántas lágrimas cayeron y otros detalles minuciosos	Qué le motiva a llorar
Infidelidad de la pareja del soñador	Con quién le era infiel (podrá ser pensamiento focalizado si recuerda al sujeto)	Le era infiel
Asesinar a alguien	Detalles como si el asesinado llevaba un collar o una pulsera. A veces no se recuerda a la persona asesinada	A quién asesinó (aunque podrá pasar desapercibido como en la infidelidad) y de qué manera

Los elementos desapercibidos, en ocasiones, serán de tal carácter porque el soñador no tendrá el material necesario para recrear los elementos como realmente serían, así, los ojos de la yegua del ejemplo anterior podrán ser elementos desapercibidos cuando el soñador no tenga el material suficiente como para recrearlos de una manera creíble y por ello le pase desapercibido el aspecto de los ojos, mas en otras ocasiones sucederá justo al contrario, que por no saber cómo son realmente los ojos de un yegua podrá generarlos de un color irreal que, de una manera u otra, le llamará la atención, haciendo que este elemento sea un pensamiento focalizado memorizable que probablemente añada capacidad interpretativa a su sueño cuando despierte.

15. La paradoja de elegir involuntariamente

Un problema muy importante sucederá, puesto que la obra ficcional la interpretará solamente cada soñador mientras sueña, tal problema será el de la libertad interpretativa durante el sueño. El sueño se desarrollará usando la oscuridad y la inspiración, la oscuridad será necesaria para «proyectar la película» en la «pantalla» de los ojos, mientras que la inspiración

generará pensamientos involuntarios que serán desapercibidos o focalizados según la interpretación del soñador. Por esto se podría decir que la interpretación del sueño en tiempo real es la que determina los elementos en los que «fija su atención» el sujeto, el cual generará, sin saberlo, una paradoja, pues podrá elegir involuntariamente los elementos que destacan en su sueño. Esto plantea un dilema, pues si el soñador no sueña voluntariamente, si el sueño no es lúcido, si no tiene voluntad creadora, ¿de qué manera elige los elementos que destacan en sus sueños? La respuesta es más fácil de lo que parece, pues para el soñador serán destacados aquellos elementos que para él destacan cuando está despierto, también destacarán sus miedos y fantasías y cualquier pensamiento que haya tratado de no mostrar públicamente, pues el sueño no entiende de privacidad, de hecho, es del ámbito subconsciente, ámbito «más íntimo que el íntimo».

Se podría decir que en los sueños una elección es voluntaria cuando tal decisión se tomó con anterioridad (despierto) y supuso ser una especie de promesa sólida: hay elementos recordados en el sueño que suponen una vinculación con la verdadera identidad¹⁶⁶ del soñador¹⁶⁷, de hecho, si el soñador es sincero consigo mismo soñará según lo vivido, relacionando involuntariamente elementos de lo vivido despierto con los del sueño, mas también habrá elementos que no se relacionen, pues su subconsciente tendrá «la última palabra», por esto, una persona casta y pulcra podrá tener sueños sexuales que no desearía tener, un rey podrá soñar con su pobreza y un tonto con una aparente inteligencia, pues en la simulación de la realidad que es la ficción se le permitirá al tonto creerse inteligente. La ficción no es, sino que parece ser, aunque a veces parecer es ser, pues la realidad de uno puede ser el aparentar si así lo eligió.

Resumen: El soñador toma una elección voluntaria fuera del sueño y tal elección voluntaria aparece en el sueño generada por pensamientos involuntarios (por ello la llamo «paradoja de elegir voluntariamente»).

Ejemplo de paradoja de elegir involuntariamente: Un soñador antes de soñar toma la decisión voluntaria de presentarse a un examen, tal decisión la toma también en el sueño (pero en el sueño la toma involuntariamente gracias a pensamientos involuntarios), tal decisión ha sido generada involuntariamente gracias a la decisión tomada despierto de manera voluntaria.

Imposición involuntaria

El término «imposición» supone un acto que no puede ser voluntario y que, además, es una obligación que debe realizar el soñador (en este caso, sin el ser consciente de ello). De manera consciente a uno le pueden imponer una voluntad distinta a la que uno tiene, mas subconscientemente todo funciona de otro modo.

En nuestros sueños no existe la mediocridad, puesto que la ficción del sueño permite que nos asombremos ante elementos que fuera del sueño los calificaríamos como mediocres, dicha ficción utilizará todo un mecanismo de credibilidad que obligará al soñador a creer que son reales (o lo suficientemente importantes como para tomarlos en serio) aquellos acontecimientos con los que está soñando, por muy absurdos que fueren, ya que mientras el soñador duerme se altera su percepción; para hacer creíble aquello que no lo sería cuando estamos despiertos necesitaremos estar en un estado de descanso o de alienación, de hecho, los pacientes que entran en coma pueden tener raros sueños que les producen mientras están en este

¹⁶⁶ Fernández Agis D. (2009). *Sueño e identidad*. Laguna (Revista de Filosofía). 25.

¹⁶⁷ Bueno L. (1999). *Rosaura o la búsqueda de la propia identidad en La vida es sueño*. Bulletin of Hispanic Studies, 76(3), 365-382.

estado. Tal estado de alienación era el que buscaban algunos escritores surrealistas, pero con el matiz de querer alcanzarlo siendo conscientes de los sueños que sucedían en este estado.

La imposición que se da en el sueño se parece a los actos conscientes que uno realiza impulsivamente, los cuales no son del todo inconscientes, mas de los que luego uno se arrepiente o no reconoce que formen parte de su identidad, pues lo impulsivo no es lo que verdaderamente deseamos hacer, mas es lo que hacemos cuando una situación nos presiona para que lo hagamos, eso sí, cada persona podrá contar su impulsividad en mayor o menor grado, mas los sueños no podrán ser siempre controlados, pues se aprovechan de nuestro estado de alienación. Se puede decir que, en cierto modo, los pensamientos impulsivos se dan gracias a pensamientos involuntarios que motivan a llevar a cabo acciones precipitadas que de otro modo no haríamos.

No solo se nos impone una manera de actuar frente a situaciones desconocidas que intentamos hacer conocidas a través del sueño, sino que también cuando soñamos estamos dispuestos a vivir aventuras que jamás afrontaríamos si estuviéramos despiertos, estas aventuras son impuestas por nuestro subconsciente, pues todos tenemos un límite de cobardía que nos impide realizar acciones que nos escandalizan, mas dormidos somos capaces de crear una obra ficcional en la que somos homicidas, atracadores o simples víctimas de nuestros mayores miedos. Somos absolutamente permisivos con nuestros sueños porque no nos queda otra opción, el sueño nos manipula a su antojo en un momento de desprotección, en un momento de vulnerabilidad; «se aprovecha» de que conoce nuestras virtudes y defectos, nuestras bajezas y nuestro orgullo, y todo esto lo usa arbitrariamente para generar una obra ficcional completa, tal obra es una imposición, aunque el soñador decida no soñar se le impondrán una serie de obras ficcionales que tendrá que vivir mientras duerme y que no le garantizarán sentirse cómodo con ellas, incluso podrá sentirse sumamente incómodo aunque no lo desee porque soñar no garantiza nada, el sueño es volátil, cambia con facilidad siendo poco previsible. Son pocas las ocasiones en las que uno puede anticiparse a un sueño y cuando lo hace suele ser por experiencias anteriores, por ser una pesadilla recurrente o por mera casualidad.

Despiertos nos imponemos voluntariamente tareas y obligaciones, propósitos y juramentos, el juramento fabrica un propósito que nos imponemos voluntariamente con la intención de cumplirlo con fidelidad; las relaciones de pareja son pactos de fidelidad que nos imponemos voluntariamente y que pueden aparecer en el sueño de manera involuntaria, también son imposiciones voluntarias los contratos que firmamos (aunque en algunos casos puede que se deban a la coacción en algunos casos, pues no me darán aquello que yo quiero si no firmo el contrato, por ejemplo, no me darán el trabajo de mis sueños si no acepto el contrato, en estos casos podrían ser imposiciones involuntarias que se dan despiertos y que pueden ser trasladadas al sueño). Los pensamientos involuntarios que tenemos despiertos pertenecen al subconsciente y también pueden trasladarse a los sueños generándose también de manera involuntaria, son pensamientos que no deseamos tener pero que sin embargo los tenemos, de estos ya he hablado muchas veces en este libro, pero no he contado que igual que se nos generan despiertos se nos pueden generar dormidos de la misma manera que se nos generaron despiertos (actuando como modificadores del sueño), aunque los sueños no son más que pensamientos involuntarios de todo tipo; en el sueño se combinan pensamientos involuntarios que podríamos tener despiertos con pensamientos involuntarios que solo se nos pueden generar cuando dormimos.

El sueño en sí es un acto impuesto involuntariamente, pues uno cuando se dispone a dormir no tiene por qué desear soñar, sin embargo, como ya he dicho en numerosas ocasiones

en este libro, el sueño sucede sin que uno lo desee y con él suceden historias que no deseamos que sucedan, las cuales también se nos imponen y como espectadores pasivos tenemos que vivirlas, a veces, en primera persona gracias al poder «mágico» de la ficción. El sueño únicamente le da al soñador una leve opción de elegir lo que sueñas y cuándo lo desea soñar, tal leve opción viene dada por las experiencias vividas durante el día que luego se podrán trasladar, de una manera que es prácticamente aleatoria, a su subconsciente mientras duerme; el momento del sueño también lo decide el soñador cuando estando despierto decide dormir, pero como el sueño es caprichoso (nuestro subconsciente no lo controlamos, nos impone elementos de manera involuntaria), aparece cuando el quiere aparecer y a veces aparece sin que nosotros lo decidamos, tal y como le sucede a los abuelos cuando sin ellos quererlo concilian el dormir y posteriormente el sueño en una situación en la que no les era deseado conciliarlo. Se podría decir entonces que tanto biológicamente como literariamente, el sueño impone elementos y que las obras literarias que se producen como productos del sueño son un regalo que nuestro propio cerebro nos hace con intenciones diversas, de hecho, no es posible ser acérrimo y atribuirle al sueño una intención concreta, pues en cada caso el sueño tendrá una finalidad.

Otra de las mayores imposiciones que procura el sueño es la del descanso, pues antes de comenzar a soñar se necesita estar en reposo, en descanso, esperando a que empiece el sueño¹⁶⁸. Sin dicho descanso no podríamos fabricar la obra ficcional, además, el descanso es una finalidad de dormir (que no del sueño, pues los sueños tienen, en ocasiones, la finalidad de entretener y en otras ocasiones finalidades distintas dependiendo del tipo de sueño).

A continuación pondré algunos ejemplos de imposiciones involuntarias que se dan durante el sueño; cada persona será sugestionable en mayor o menor medida y la sugestionabilidad será el factor que determinará si el soñador sigue creyendo que lo que sucedió en su sueño es real, esta creencia se dará en momentos posteriores al sueño, aunque luego desaparezcan los efectos en un futuro, eso sí, no hay que descartar las ocasiones en las que el individuo es extremadamente sugestionable por sus experiencias pasadas y por lo que ha vivido en el sueño, entonces trasladará a su vida cotidiana el motivo literario que se le presenta en el sueño, pues lo tomará como completamente verdadero cuando el sueño sea para él verdaderamente creíble (en resumen, la interpretabilidad juega un factor importantísimo en los sueños, pues la manera de interpretar los sueños puede condicionar la vida del soñador que los tiene):

Sueño	Impone...
Infidelidad de la pareja	la creencia de que tu pareja te es infiel (mientras el sueño sucede)
Soñador homicida (matar en sueños)	la creencia de que es capaz de asesinar (mientras el sueño sucede)
Construcción de un mundo ficcional que se rige por principios diferentes a nuestras leyes físicas	creencia de que el mundo funciona de una manera distinta a la convencional (mientras el sueño sucede y en el breve momento)

¹⁶⁸ De la Morena Blanca Santos, Flores Manuel Piqueras. (2015). *Comida y sueño en la primera salida de don Quijote*. In *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas* (pp. 173-182). Biblioteca Nueva.

	posterior al despertar)
Un ser querido se comunica con el soñador	creencia de una vivencia esotérica; si el soñador es altamente sugestionable creará que verdaderamente se ha comunicado incluso en momentos muy posteriores al despertar
Deformación de sucesos históricos que el soñador sabe que sucedieron de otro modo	dentro del sueño una realidad alternativa que el soñador puede tener en cuenta en el momento del sueño (el soñador podrá pensar que están tratando de engañarle contándole sucesos históricos deformados o puede pensar que le engañaron en su vida cotidiana (también cabe la posibilidad de que piense)
Caída al vacío del soñador	la sensación de estar cayendo
Todo es un caos, pesadilla horripilante	malestar mientras el sueño sucede
Personas con mayor poder de convicción de la cuenta	credibilidad desmesurada que se puede dar mientras soñamos
Debate hablado	creencia de vivir un verdadero acto de habla

El sueño impone tantos valores desde el subconsciente que en el último ejemplo (el de la discusión hablada) uno puede llegar a hablar mientras sueña y estará tomando como verdadero tal sueño mientras dure. Las imposiciones de los sueños no se dan del mismo modo que las imposiciones de otro tipo de obras literarias, puesto que en otro tipo de obras se darán imposiciones que se deberán a que la obra dejó un camino muy cerrado que no daba opción a ramificaciones diversas, por ejemplo, cuando una novela de carácter verídico plantea un asesinato a sangre fría tiene la labor impositiva de ceñirse a que ese personaje no vuelva a aparecer vivo (a no ser que se haga una retrospectiva, una narración desde el punto de vista del los pasajes previos a su muerte), la misma imposición podrá darse del modo contrario en obras de ciencia ficción, las cuales plantearán una especie de realidad futura que podría nunca cumplirse pero con un atisbo de credibilidad, pues tales sobras impondrán la necesidad de incorporar elementos futuristas (o que lo parezcan gracias a la ficción). Así como entre distintos tipos de obras escritas sucede la imposición de distinto modo, en el sueño sucederá también de otro modo aún más peculiar si cabe: el sueño impondrá cualquier elemento a su antojo para generar obras ficcionales diversas. Uno de las imposiciones más furtivas será la de la credibilidad, pues inducirá confianza plena en el soñador que se deje llevar en su momento de descanso y de alienación nocturna.

La virtud de la imposición del sueño es que no avisa ni pregunta. Cuando leemos una obra ficcional sí que esta nos avisa, nos pregunta si aceptamos tomar como parcialmente verdadero (aunque sea en la imaginación) el texto que vamos a leer, mas realmente mientras leemos sabemos que las realidades, por muy adversas que se presenten son todas falsas, que el texto simplemente es representación escrita, imitación imprecisa de cómo suceden actos en el plano real. Incluso cuando el texto está basado en hechos reales no es muy influyente en nuestras vidas su intento de «imposición» de la credibilidad, de hecho, se podría decir que el texto propone, no impone. A nadie se le ocurriría quedar gravemente perturbado tras la lectura de un

texto que sabe con certeza que cuenta unos hechos que realmente no sucedieron (no estoy hablando de novela histórica ni de otro tipo obras que mezclan lo literario con lo histórico, ni de autobiografía), sin embargo, el sueño si perturba, el sueño si es creíble, el sueño no pregunta si aceptas el pacto de ficción, no te avisa, la pesadilla temible llega en la noche en el momento de más calma, cuando el soñador está descansando e intentando disfrutar de un momento plácido y necesario para el ser humano. Perturba al individuo gracias a su credibilidad, tan siniestra es la pesadilla que se aprovecha de los elementos de abstracción, de la oscuridad que da lugar a la creatividad, a la imaginación de cosas que realmente no están sucediendo pero que el soñador las toma como reales. Aquel que tiene miedo a la oscuridad no necesita sueño para saber que la creatividad se alimenta exageradamente en cuanto se apaga la luz, pues la ausencia de luz da lugar a imaginaciones que aunque sepa que son inciertas le quitarán la paz, le arrancarán la tranquilidad de cuajo.

Uno podrá creer que ha realizado viajes astrales, que ha salido su «alma» de su cuerpo, que ha atravesado la pared y que ha visualizado cómo estaba la gente vestida en la calle de al lado de la habitación en la que dormía, todo esto gracias a las imposiciones que se dan en la obras ficcionales más creíbles, en los sueños. Uno también puede generar la fantasía creíble de que ha logrado viajar en el tiempo y si la recuerda despierto podrá tener cierta credibilidad para el soñador más sugestionable y poco científico. Incluso uno podrá soñar con momentos que vivió de similar manera y creará que son un *déjà vu*, su cerebro se encargará de que el momento sea lo más cercano posible a como él lo recuerda y si no es así se encargará de que el soñador se lo crea aunque sea en cierto modo.

Nos pasamos la vida entera buscando obras ficcionales no impositivas, obras que sean generadas por autores diversos que no seamos nosotros mismos, de hecho, ni el escritor quiere leer sus propias obras, sino alimentarse de las del resto de autores que lo nutrieron, que lo alimentaron de ideas que le sirvieron para perfeccionar sus obras, mas en esta búsqueda nos pasa desapercibida la existencia de obras que sí son impositivas, que nos imponen su punto de vista distinto al nuestro a pesar de estar ambos puntos de vista en un mismo cerebro, obras que vivimos en primera persona, que generamos nosotros mismos, que nos obligan a tomar como verdadero lo falso aunque nosotros no queramos, que nos plantean realidades alternativas a las que jamás pensáramos que nos íbamos a enfrentar, que cumplen nuestras fantasías más anheladas.

Verdades entre líneas

Freud creía firmemente en que los sueños decían verdades entre líneas acerca de los sentimientos más profundos de las personas debido al simbolismo¹⁶⁹, creía además que los sueños eran la máxima expresión del subconsciente, la cual contenía los miedos y anhelos más profundos de cada persona, además creía que no existía una mejor manera de conocer las perturbaciones y los anhelos de cada ser que a través de los sueños. Actualmente sería alocado pensar que todos los sueños que tenemos manifiestan qué anhelamos o a qué tememos, más si estos sueños son en su mayoría tan abiertos a la interpretación como para no conocer nuestros miedos en caso de que se nos manifestaran con cierta frecuencia y de que recordáramos cada manifestación «expresa». Lo que sí es viable es pensar que según la interpretación de cualquier obra literaria (sea del tipo que sea) podemos conocer qué le provoca miedo o deseo a cada

¹⁶⁹ Laplanche Jean, Folle María Elena. (1969). *Interpretar (con) Freud*. Revista Uruguaya de Psicoanálisis, 11(3-4), 305-321.

lector/visualizador oyente/soñador (según disfrute de obras escritas, artístico-visuales, recitadas o soñadas).

Como soñadores podemos identificar qué nos provoca miedo, deseo u otro tipo de emociones siempre y cuando recordemos nuestros sueños, incluso podemos valorar despiertos si lo que hemos soñado se corresponde en cierto modo con lo vivido fuera del sueño, ya que los sueños se caracterizan por ser altamente traicioneros para con el sentido crítico y desmesuradamente creativos. Podemos elaborar sueños que no se corresponden en absoluto con lo vivido y que no nos indican nada acerca de nosotros mismos, sin embargo, otros sueños serán la viva expresión de lo que deseamos hacer con nuestra vida, de nuestras frustraciones que no nos dejan avanzar en nuestra vida personal o simplemente propondrán realidades alternativas que serían posibles fuera del sueño y que también fuera del sueño nos agradaría realizar y que quizá tengamos la oportunidad de realizarlas, en este último caso pueden hacernos cambiar de parecer en aspectos sumamente importantes, ya que dándose en el momento propicio pueden ayudarnos a elegir un trabajo u otro o un estilo de vida determinado que en el fondo de nuestro ser siempre quisimos llevar. Cualquier obra literaria puede animar a realizar cambios en la vida personal, mas los sueños tienen un poder excesivo para llevarnos a realizar actos impropios de nuestra personalidad, que no se corresponden con quienes creemos ser (con nuestra identidad), esto se debe a la credibilidad de la que anteriormente hablaba, la cual hace que nos planteemos una realidad posible con mayor credibilidad de lo que sería una obra escrita o una genial película.

Las obras de teatro del siglo XVII solían contener alguna moraleja implícita que podía llevar al público a cambiar su estilo de vida, mas estas obras eran confeccionadas por personas ajenas al «yo», mas la genialidad del sueño es su capacidad para convencer a una persona siendo esa misma persona la que convence y es convencida, siendo el «yo» el que se autoconvence sin él saberlo mientras duerme y que luego al despertar es capaz de cambiar su estilo de vida según reinterprete y recuerde el sueño. Podría existir una especie de «hermenéutica» de los sueños al igual que existe una hermenéutica de los textos, mas sería un concepto muy cerrado, ya que solo el propio soñador podría decidir las maneras diferentes de interpretar los elementos que recuerda de su propio sueño, de todos modos es algo necesario, pues podríamos ver los distintos elementos que coincidieran entre sueños de distintas personas, incluso podríamos teorizar de una manera más «científica» (más objetivable) si supiéramos más datos científicos acerca de los sueños o, lo que es lo mismo, si el estudio de los sueños estuviera tan avanzado como estoy seguro de que lo estará en el futuro.

Si nos dedicáramos a analizar con sentido crítico los sueños podríamos «volvernos locos», ya que no podemos ser críticos con aquello que no se deja analizar, mas incluso en las ocasiones que se dejaran analizar podríamos extraer conclusiones personales y precipitadas si las aplicamos para el resto de personas, puesto que deberíamos analizar nuestros propios sueños (¿se imaginan a los críticos literarios actuando como críticos de sueños?) y poner en común los elementos que se dejaran poner en común con el resto de personas, pero el sueño es más que eso, el sueño es tan personal porque es una obra ficcional dirigida a un espectador muy concreto, tal obra pretende mantenerlo entretenido mientras duerme, al igual que sucede con un espectador que se entretiene viendo una película, pero el sueño también pretende (en ocasiones) hacernos reflexionar, enfrentarnos a situaciones a las que no nos enfrentaríamos al despertar y que nos preparan para otras situaciones que sí viviremos y que tendremos que afrontar con audacia. Los sueños nos hacen más humanos y no son tan misteriosos como quieren hacernos pensar pues son una «realidad» que todos vivimos, nos es asequible hablar de ellos porque los

conocemos de primera mano, no son como aquellas obras escritas que no entendimos por su complejo lenguaje metafórico ni como aquellas películas llenas de signos literarios incomprensibles, pues el sueño fabrica signos literarios propios que el soñador puede reconocer e interpretar a su manera, ya que es él quien los fabrica a su medida. Este libro no existiría si los sueños no fueran interpretables o si la interpretación de los sueños siempre a todos nos dejara insatisfechos, puesto que tales conclusiones indicarían que el sueño no es literatura, mas el sueño dice su propia verdad entre líneas, su metáfora únicamente conocida por el propio soñador y únicamente interpretable por este, por ello en el capítulo del surrealismo hablaba de los escritores que usaban el método de escritura automática, pues estos intentaban interpretar lo ininterpretable, intentaban de cierta manera «escribir los sueños» (o escribir el subconsciente) para luego interpretarlo de uno u otro modo, mas sus creaciones literarias cuando carecían de conciencia y racionalidad dejaban al lector insatisfecho, mas los sueños no dejan insatisfecho al «espectador», sino que se salen con la suya.

Solo hay una ficción que puede superar a las verdades entre líneas del sueño, tal ficción es fabricada por la vida cotidiana misma, la cual sorprende por diversos grupos que viven una especie obra ficcional sin saberlo, de personas soñadoras que creen que es real lo que no es o de enfermos mentales que llegan a tener lo que serían ligeras evocaciones de sueños (pensamientos involuntarios), también es la ficción de los pacientes en estado de coma que tienen sueños completos, o la de aquellas personas que llegan a la muerte clínica y «regresan» a la vida contando lo que «vivieron» mientras estaban muertos (cuentan su sueño mientras estaban muertos clínicamente). Estas personas si alguna vez tienen la ocasión de contrastar la vida cotidiana con los sueños conocen perfectamente que los sueños son «literatura», lo digan o no con esa palabra y esto se debe a la oportunidad que les dio la vida para ver una obra ficcional intensa vívida en primera persona y lo que es la vida cotidiana, algunas de estas personas nunca llegan a contrastar entre la obra y la vida cotidiana y esto sucede porque, como he dicho en el capítulo anterior, hay quienes se creen que sus sueños son su vida misma por la sugestionabilidad que producen los mismos. Esta sugestionabilidad es llevada al extremo por Freud al intentar utilizar la hipnosis en su pasado¹⁷⁰ (tratando a pacientes). Estos creen que han visto verdades objetivables entre líneas o incluso explícitamente gracias a sus sueños, por ello no deberíamos dejarnos llevar por el fanatismo y deberíamos exponer cada uno nuestros sueños menos íntimos con la intención de que filólogos estudiaran sus metáforas y entresijos comunes, pues así podremos ampliar el conocimiento literario acerca de los sueños.

Hay sueños que producen una verdadera lucha interna, que hacen que uno replantee importantes decisiones que ya parecían estar tomadas, estos sueños se dan cuando el soñador realmente no está satisfecho con la decisión que tomó, pues está en sueños preparando aún su elección, esta sería una de las verdades entre líneas que podríamos leer en este tipo de obras, mas no podría ser más concreto en mi ejemplo puesto que los sueños no lo son. Hay fantasías cumplidas en sueños, fantasías que uno no quiere realizar en su vida cotidiana (o puede que sí), mas que le gusta imaginar, su sueño no tiene por qué revelarle explícitamente qué es lo que anhela realizar en su vida cotidiana, mas sí lo que desea imaginar, en ese sentido, esa sería otra verdad entre líneas, ya que todo lo relacionado con la imaginación sí que nos lo puede revelar el sueño; el sueño es nuestra imaginación creativa cuando estamos dormidos.

¹⁷⁰ Rocamora García-Valls Pedro. (2008). *Aspectos psicosociales de la sugestión en la obra de Sigmund Freud*. UNED.

Es absurdo quitarle importancia a los sueños por considerarlos minucias que no revelan verdades y por ser falsos recuerdos generados involuntariamente. Solemos quitarles importancia por dicho motivo y por no acordarnos de ellos. La mayoría de psicólogos afirman que no recordar los sueños es síntoma de ser una persona saludable mentalmente, de hecho, no recordamos los sueños porque nuestra memoria está recordando con tanta asiduidad como para bloquear la capacidad de memorizar y lograr centrarse en fabricar el sueño (según dice *¿Por qué no recordamos los sueños?* de Almudena Pérez Mínguez en www.dormidina.com).

Al no recordar los sueños nos es más difícil descifrar las metáforas que pudieran contener o simplemente utilizarlos para alimentar nuestra curiosidad literaria, mas existe una solución para este último caso, escribir lo que recordamos que hemos soñado justo al despertar, ya que en los momentos posteriores a despertar el soñador se irá olvidando del sueño parcialmente hasta lograr olvidarlo completamente a no ser que despertara a mitad de sueño (o el sueño destacara de algún otro modo).

16. Factor sorpresa externo e interno

El sueño no deja indiferente al soñador, pues entra en la noche para cambiar su percepción de la realidad de una peculiar manera, utiliza el factor sorpresa a su favor. El soñador antes de entrar en la fase del sueño puede quedar sorprendido por factores externos que lo saquen del «ritual previo a la obra», pues sonidos a un alto volumen o cualquier sensación que tenga que ver con el sentido del tacto, incluida la sensación térmica, podrán dejarlo despierto antes de que llegue a producirse el sueño. En este tipo de casos es habitual que el individuo. Al no llegar a la fase de sueño es posible que quede completamente despierto y sienta la necesidad de ponerse de pie con la intención de dormir más tarde o de esperar hasta que cese el estímulo externo que está afectando negativamente a su descanso.

El factor sorpresa es más complejo de lo que parece, pues puede darse también cuando el soñador está en pleno sueño y es sorprendido por algún estímulo externo que lo deja despierto indebidamente. Es cierto que habrá sonidos que prácticamente sean imperceptibles para el soñador, estos serán elementos desapercibidos de naturaleza externa (se darán fuera del sueño y no serán percibidos por el soñador), mas también habrá elementos que por sonar tan fuerte alterarán su sueño actuando como elementos modificadores y en el peor de los casos, al sonar muy fuerte, podrán despertar al soñador.

El factor sorpresa podrá darse internamente, es decir, dentro del sueño, además lo hará de una manera sorpresiva. Por ejemplo, el sueño se podrá volver cada vez más absurdo hasta llegar un punto extremo en el que parecerá que uno ya ha despertado, mas seguirá durmiendo y disfrutando de su obra ficcional, esto sucede gracias a un engaño que el sueño procura con su ficción, gracias al subconsciente del soñador que introduce un elemento sorpresivo sin que el propio soñador se dé cuenta, me explico con un claro ejemplo: una pesadilla se desarrollará con normalidad en un principio, mas luego se hará cada vez más absurda hasta llegar a un momento sorpresivo que cambiará de golpe la escena que estaba viviendo el soñador a por una más calmada y normalizada que hará que el soñador piense que ha despertado de esa pesadilla, mas el soñador seguirá estando dentro del sueño sin él saberlo, todo esto sucederá gracias al factor sorpresa; la sorpresa interna en este caso ha sido un cambio brusco de escena (este cambio podría ser, por ejemplo, el estar soñando con algo absurdo y soñar sorprendentemente y de repente con que estar despertando en el entorno de la habitación en la que dormías). Las pesadillas son tan creíbles por jugar continuamente con el factor sorpresa interno, otro modo de

jugar con tal factor es utilizar imágenes a las que el soñador es altamente sensible de una manera repentina, como podrían ser escenas explícitas, desagradables.

Los sueños que hacen cambiar de parecer al soñador cuando despierta siempre contendrán este factor sorpresa, pues sorprenderán por presentarle al soñador una realidad alternativa con la que estaría más contento que con la realidad que vive. También sorprenderán por su alto poder de sugestión, ya que un sueño fantasía embelesa al soñador provocándole una sensación de estar cumpliendo un deseo que anhela con asiduidad, mas no tiene siempre por qué ser así, ya que los sueños son obras sumamente abiertas a la interpretación del propio soñador y el mismo soñador podrá creer estar viviendo algo que desea pero al despertar podrá darse cuenta de que realmente no deseaba eso.

Uno puede soñar que está enamorado de alguien a quien verdaderamente no ama o también puede soñar que es quien realmente no es, pues el sueño con su factor sorpresa cambia momentáneamente la identidad de uno, lo emboha hasta hacerle pensar que es una persona distinta a quien verdaderamente es. La identidad queda en entredicho gracias a las obras del estilo sueño en las que el «yo» es un gato o, uno siendo hombre sueña ser mujer. Asimismo, se nutre de elementos almacenados en la memoria que mientras soñamos recordamos con certeza y gracias a los cuales sabemos que lo que nos presenta la obra es una deformación de lo que nosotros memorizamos, por ello nos sorprende internamente (nos sorprende dentro del sueño) que elementos que creíamos saber con certeza resulten ser diferentes a la hora de soñarlos. La manera de reaccionar ante estas sorpresas puede ser, en un caso extremo, la incredulidad, mas el soñador cuestionará todo menos al sueño (a no ser que se trate de un sueño lúcido). En resumen, el factor sorpresa podrá darse externamente (antes de que suceda el sueño o mientras el sueño sucede, pero siempre gracias a estímulos externos) o internamente.

17. Factor serenidad externo e interno

No existirá sueño si no se da previamente el factor serenidad, cuya principal finalidad externa (e interna) es procurar el correcto descanso del soñador. Cuando se dé internamente será el factor que llevará al soñador a tomarse con calma los acontecimientos sucedidos dentro del sueño. La serenidad y relajación antes de dormir está asociada a un buen estado de ánimo y así apuntan los estudios científicos hasta la actualidad¹⁷¹. Por otro lado, cuando se de externamente será el factor que inducirá al descanso y a que se produzca el sueño (será necesaria la serenidad para poder dormir). Si la serenidad externa es perturbada, el descanso del soñador también lo será (pudiendo a llegar a despertar).

Es el factor serenidad el que determina si una obra del estilo sueño es plácida o desagradable, de hecho, si se mantiene la serenidad durante todo el sueño será porque el soñador ha logrado descansar sin grandes perturbaciones que llegaran a despertarlo, por lo que es deducible que todos los factores externos deben contribuir siendo elementos desapercibidos o elementos modificadores para que el factor serenidad se cumpla, pues si llegaran a despertar al soñador se habría perturbado la serenidad externa e interna.

Los elementos modificadores provocados por factores externos podrán alterar la serenidad interna del sueño, mas no tendrán por qué perturbarla, pues la modificación del sueño no implica una perturbación del mismo. Las pesadillas utilizarán el factor serenidad jugando a

¹⁷¹ Valera Fernández María Rosario, Coletas Jorge, Ramírez Miguel Ángel, García Anna, Valera Ana Belén, Marín María José. (2016). *Trastornos del sueño y trastornos de la conducta alimentaria. Relajación con risoterapia*. Revista de enfermería y salud mental. 3, 5-12.

su favor, puesto que contrastarán serenidad con factor sorpresa y dejarán al soñador completamente alienado creyendo, a veces, que ya ha despertado del sueño.

Habida cuenta de que todo sueño agradable debe acompañarse del factor serenidad, en los sueños fantasía se dará en alto grado de tal factor, el cual agrada excesivamente al soñador. Habrá sueños desagradables que contengan este factor, mas lo utilizarán con la finalidad de generar contraste entre el factor sorpresa y el factor serenidad.

Suelen recurrir a este factor aquellos sueños pacíficos que dan sensación de ligereza corporal y de calma, por ello será necesario que el soñador se encuentre en una cómoda posición para lograr tener sueños que lo involucren. También será necesario un entorno apropiado para que se desarrolle una serenidad absoluta, ya que cualquier ruido podrá alterar el factor o cualquier estímulo que logre que el tacto perturbe el sueño. Además del entorno adecuado será necesario que el soñador no haya sufrido experiencias sumamente negativas antes de ir a acostarse o, en el caso de que las haya vivido, será necesario que sea un soñador impasible al que no le afecten los problemas cotidianos (y mayores que los cotidianos) tanto como a una persona normal le afectarían.

Podría decirse que en un mismo sueños podrán darse factores diferentes que produzcan interpretaciones y sensaciones diferentes en el soñador, mas no será normal que todos los factores se den simultáneamente, aunque podrá darse, ya que el factor serenidad es necesario, en cierto modo, para dormir, aunque en la obra ficcional podremos perder tal serenidad y seguir dormidos viviendo una pesadilla de la que no despertamos, lo que quiero decir con todo esto es que el factor serenidad se perderá dentro del sueño cuando aparezcan elementos perturbadores dentro del sueño mas no se perderá la serenidad externa (en el caso de que se continúe dormido). Se puede decir que el factor serenidad no se dará cuando suceda la parte trágica de una pesadilla ni en sueños desagradables, aunque en cierto y pequeño modo estará externamente siempre y cuando el soñador no despierte.

¿Se puede perder la serenidad externa y no la interna? La respuesta es «sí», pues hay personas que tienen sueños muy tranquilos y, sin embargo, fuera del sueño no paran de moverse bruscamente o aprietan sus dientes con mucha fuerza (o realizan otros actos bruscos que nada tienen que ver con la calma).

El hecho de dormir implica buscar calma externa y dentro de la obra ficcional que es el sueño, por lo que uno cuando va a dormir querrá disfrutar del factor serenidad, si un sueños altera tal factor y despierta, el soñador se verá obligado a actuar de una manera determinada que lo ayude a recuperar la serenidad previa al acto de dormir para volver a empezar el proceso de dormir.

La serenidad se pierde en sueños que utilizan el factor sorpresa continuamente, mas siempre queda algo.

18. Factor conmoción (factor conmocional)

Los sueños que más aprovechan este factor son aquellos que gracias a recurrir a la memoria logran emocionar excesivamente al soñador debido a sus experiencias relacionadas con tal factor. El factor sorpresa puede combinarse con el factor conmoción, pues la conmoción puede llegar sin avisar, de hecho no son compartimentos estancos estos dos factores (los elementos que hacen despertar al soñador pueden ser conmocionales o sorprendivos o un poco de los dos tipos), mas sí que se dará únicamente un factor en casos muy claros y delimitados, por ejemplo, cuando el soñador se despierte llorando por cómo se ha desarrollado su sueño, mas no por un elemento sorprendivo que le causó conmoción.

Cuando tiene un sueño en el que un familiar que estaba muerto en su sueño aparece vivo puede conmocionar excesivamente al soñador y este podrá despertar tras la conmoción. La conmoción siempre recurrirá a elementos almacenados en la memoria del soñador, los cuales le harán al soñador interpretarlos como melancólicos o sumamente emotivos.

El dato más curioso de este factor será su capacidad para fabricar un recuerdo durante el sueño para luego darle un sentido que será emocional para el soñador. El recuerdo será falso fabricado por el propio sueño, mas el mismo sueño le dará sentido (o la ficción hará que parezca que tiene sentido) y logrará emocionar al soñador. Al igual que pueden conmocionar al soñador sueños altamente agradables, también pueden conmocionarlo sueños altamente perturbadores que recurran a fabricar recuerdos falsos o a utilizar recuerdos sumamente molestos para el sujeto, por ejemplo, si el soñador tiene miedo a los payasos podrán presentársele sueños en los que aparezcan muchos payasos sonriendo, si el soñador tiene miedo a las serpientes podrá soñar que está durmiendo encima de serpientes, si odia sonidos chirriantes podrá soñar con arañazos en pizarras escolares, si tiene fobia a la oscuridad podrá soñar que está en un lugar totalmente oscuro en el que le suceden aberraciones o si tiene fobia a los ratones podrá soñar que está comiendo del mismo plato que come un ratón.

En resumen, se podría decir que cualquier sueño se nutre de experiencias pasadas o de elementos pertenecientes al pasado, mas el factor conmoción recurre a lo ya vivido de una manera melancólica. El factor conmoción es capaz de crear un escenario dramático que involucre elementos del pasado vivido fuera del sueño o elementos que sí estaban dentro del sueño, pero que lograron fabricar una obra digna que se refiere al tiempo pretérito de algún modo (ya sea externo o interno). El subconsciente conoce qué objetos están cargados de significado sentimental para el soñador y a qué personas le gustaría ver en sus sueños, por ello aumentará la probabilidad de soñar con elementos que conmocionan cuando el soñador eche de menos a un objeto o persona que evoca a un pasado sumamente triste o alegre, pero siempre melancólico (incluso cuando este pasado haya sido generado en el mismo sueño).

19. Emisor desconocido-conocido

En los sueños, el emisor será el propio soñador que genera la obra, mas en la mayoría de casos él mismo desconocerá que está generando una obra ficcional y se limitará a intentar descansar mientras disfruta de tal obra, que percibirá como exquisita, pues el acto de creación literaria estará determinado según sus propios patrones y, por lo tanto, la obra se generará a su medida. Todo esto supondrá que él mismo conocerá qué le puede autoprovocar respuestas concretas, como por ejemplo, serían el miedo en el caso de que el sueño sea una pesadilla¹⁷².

Aunque la pesadilla podrá considerarse o no subestilo literario, no existirán estilos dentro de los propios sueños, pues la interpretabilidad de estos será tan abierta como para considerar en determinados casos que el sueño podría ser una pesadilla o un sueño fantasía, o un sueño sumamente abstracto, o una mezcla de todo, pero nunca un estilo bien delimitado, pues dependerá de la interpretación del soñador y, como bien sabemos, todos somos soñadores que valoramos de muy diferente manera nuestros sueños. Partiendo de una valoración temática, las obras del estilo sueños tratan temas tan distintos como para valorarlas todas como un estilo único. Hay quienes aman las obras de terror y se fascinan con sus pesadillas, incluso hay quienes desean dormir únicamente por disfrutar de este tipo de obras, y no deja de ser oportuno destacar

¹⁷² Iser Wolfgang. (2004). *Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias*. Cyber Humanitatis. 31.

la labor que realizan numerosos escritores desarrollando obras basadas en sus propios sueños gracias a amar soñar y gracias a reconocer los signos literarios que aparecen en su sueño.

Los soñadores somos capaces de reconocer (mientras soñamos) qué elementos nos agradan y cuáles no, pues generamos los signos literarios nosotros mismos y para nosotros mismos. El soñador sabe identificar los elementos que aparecen en su sueño porque es él quien los fabrica a su medida, al igual que Garcilaso afirmaba «mi alma os ha cortado a su medida», el soñador ha cortado sus propios sueños a su medida y, por ello, es capaz de reconocer todos los elementos no desapercibidos que en sus sueños aparecen, aunque esto no es siempre así, puesto que habrá sueños cuyo significado sea el no significar, que vendrían a ser como los silencios en la música (como la oscuridad como elemento de abstracción le es al sueño), mas serán muy pocos aquellos sueños carentes de significado y, más bien, serán espacios breves dejados en los mismos sueños (estos espacios solerán generar factor sorpresa).

Será el emisor quien genere, sin él saberlo, un código completo que solamente él podrá descifrar en su totalidad, aunque habrá elementos comunes en todos los sueños y que nos serán descifrables del mismo modo a todas las personas por igual (siempre y cuando no existan raros modificadores del sueño como las drogas). Por ejemplo, los factores anteriormente comentados nos serán a todos descifrables, puesto que no sabemos fabricar un código del sueño con elementos únicos (estos factores serían como los fonemas en el habla), así pues, el factor serenidad, el sorpresa y el resto de factores serán necesarios para generar una obra ficcional con algún tipo de significado implícito o explícito (aunque lo curioso de los sueños será que el significado explícito, al darse dentro de un sueño -que es una manifestación del subconsciente- podría ser considerado siempre como implícito).

El emisor será desconocido-conocido; desconocido por ser el sueño de creador y origen incierto para el soñador durante el momento del sueño, mas conocido por ser él mismo el que está fabricando el sueño (cuando despierte podrá comprobar de algún modo que ha sido él mismo el que ha generado la obra ficcional). En un sentido completamente diferente podrá ser el emisor desconocido incluso cuando despierte, mas solo en aquellos sueños de origen anónimo que nos son transmitidos mediante cualquier fuente no onírica que ya habrá pervertido los elementos originales y los originarios del sueño (ejemplo de esto serían aquellos sueños que quedaron redactados y que serían textos sin autor, anónimos).

19.1. Receptor desconocido-conocido

El receptor será el propio soñador y no siempre será consciente de que él es el receptor dentro del sueño. Podrá vivir la obra intensamente sin saber que todo es falso, que fuera de la obra están sucediendo otros hechos diferentes a los que el sueña y de los cuales no puede percatarse por estar dormido. Esta osadía de creer lo increíble le dificultará el hecho de conocer que es él el receptor de todos esos estímulos autogenerados al dormir (que son el sueño).

Es el propio proceso de extrañeza que genera el sueño el que no permite al soñador conocer su posición real fuera del mismo, ya que la obra será la percepción principal mientras esté sucediendo y no dejará que el sujeto se percate de su realidad exterior ni de si la misma fue fabricada por él mismo. No será normal que llegue a darse cuenta de que lo que está viviendo es pura literatura, mas habrá un pequeño número de casos concretos y peculiares que harán despertar la lucidez mientras duerme y, por esto, podrá darse cuenta de que él es el receptor de la obra, mas será más difícil que descubra que es el propio emisor. Podrá darse cuenta de que lo que está viviendo es una obra ficcional cuando en ligeros momentos de lucidez se de cuenta de factores que solo sucederían en el sueño y que no podrían suceder fuera del mismo, mas para

ello deberá salir de la alienación que normalmente el sueño provoca (al fin y al cabo, deberá tener una especie de sueño lúcido).

Pocas son las obras literarias que uno escribe para sí mismo, pues solo los diarios íntimos literarios podrían llegar a tener este carácter y, algunas veces, ni estos mismos lo logran, sin embargo, los sueños son obras en las que el receptor es el mismo emisor, esto quiere decir que el receptor es el público al que está dirigida, es uno solo y, por lo tanto, la obra estará fabricada a su medida.

La autobiografía no podría tener un carácter típico del formato del diario íntimo, sucede así debido a que tal tipo de obras (las autobiográficas) las realizan personas que gozan de gran prestigio y que pretenden exponer públicamente las vivencias que les convienen, por otro lado, el sueño no pretende exponer concretamente ningún determinado tipo de vivencias ni de experiencias, ya que no necesita alardear ante nadie, al igual que el diario íntimo, está compuesto con la supuesta intención de recibirlo uno mismo, aunque esta posteriormente se pueda extender (en cierto modo) al ámbito público. Con sus sueños uno no pretende alardear, muchas veces incluso se avergüenza de tener determinado tipo de sueños, mas lo que sí suele pretender es disfrutar de los mismos. La gran virtud del sueño es que no tiene la necesidad de deberse a un público masivo ni a una moda concreta, puesto que es una obra libre, cuya libertad viene determinada por los pensamientos que el soñador pueda tener, por su capacidad imaginativa que estará asociada, en cierto modo, a la capacidad cerebral. Es esta la única obra en la que verdaderamente el receptor se podrá preocupar por no haber generado involuntariamente una obra mejor, ya que es el propio receptor desconocido será que se haga conocido a sí mismo al despertar del sueño (y puede entonces plantearse si su sueño podría haber sido mejor de lo que fue). Este proceso de despertar para hacer pasar al receptor (y emisor) desconocido a conocido le hará plantearse numerosas vivencias que tuvo mientras su obra ficcional sucedió y, en otras ocasiones más específicas y menos probables le hará plantearse su propia vida cotidiana y sus elecciones que parecían estar ya tomadas.

19.2. Autor del sueño

La autoría antiguamente no era un concepto sumamente importante, factores como la mimesis contribuyeron al impedimento de que lo fuera, ya que una obra mimética contenía numerosas copias de valores de la misma, estos eran «valores» estandarizados gracias a la repetición de los mismos en obras muy diversas. El sueño, mientras sucede, le resta importancia al concepto de autoría, mas no se debe a una concepción mimética de la obra, sino a la ignorancia, pues el autor desconoce ser el autor, para él no existe emisor ni sabe si la obra está dirigida a sí mismo, de hecho, suele suceder que el autor no sabe ni siquiera que está sucediendo la obra y mientras duerma la toma como real. El autor fabrica un determinado tipo de sueños asociados a su personalidad literaria subconsciente¹⁷³. Uno puede ser un gran escritor consciente pero un mal creador de obras subconsciente, lo mismo puede suceder a la inversa, que uno puede ser un gran escritor mas tener sueños que hasta él mismo valore como poco ingeniosos. Las obras literarias de cada persona presentarán unos rasgos propios e identificadores según el soñador que las genere y dichos rasgos podrán estar asociados a la personalidad del escritor o a las vivencias del mismo, pondré ejemplos de ambos casos:

¹⁷³ Márquez Gordillo Macarena, Espina Díaz Alejandro, Toronjo Martín José Manuel. (2015). *El inconsciente y el subconsciente*. e-Motion: Revista de Educación, Motricidad e Investigación. 4, 102-118.

- Rasgos asociados a la personalidad del autor: Serían tales como las manías que el autor pueda tener, también pueden deberse al estado de ánimo del autor y a la variabilidad del mismo (es la personalidad la que determina si el autor es mucho o poco variable en su ánimo).
- Rasgos asociados a las vivencias del autor: El autor probablemente soñará con vivencias que haya traído a su memoria o haya experimentado en los momentos previos al dormir. Las vivencias que haya tenido a lo largo del día determinarán el tipo de sueño que pueda llegar tener.

El autor del sueño, a pesar de generar un sueño que está determinado por los rasgos asociados a personalidad y memoria, lo generará libre de toda ideología, aunque la misma pueda aparecer expuesta en su obra. Los sueños son obras que permiten, incluso al autor más cerrado de mente, pensar en lo que jamás hubiese pensado estando despierto, pues uno normalmente no quiere llegar a plantearse temas que para él son desagradables o por los que siente auténtica repulsión, mas el sueño no discrimina la temática y, de hecho, cuanto menos quiera el autor soñarlo más probable será su aparición, pues los temas escabrosos puede sacarlos a la luz un leve pensamiento involuntario, mas estando despierto, el soñador podrá intentar controlar levemente con qué sueña, ya que los momentos previos a dormir (como anteriormente dije en este libro) determinan gran parte del sueño y las mismas obras ficcionales textuales que lea antes de tal momento podrán realizar una relación de intertextualidad con el propio sueño. Este dato que parece increíble se hace bastante creíble cuando en vez de poner el ejemplo con una obra textual lo ponemos con una película, ¿quién no ha soñado con elementos que aparecían en una película tras haberse quedado dormido tras visualizarla?

En el caso de los sueños lúcidos, el autor decidirá modificar partes de su sueño, pero estará modificando solo algunos pensamientos voluntarios y no su sueño por completo, esto se deberá a que el procedimiento más fiable para controlar un sueño para hacerlo lúcido será preguntarse tanto despierto como dormido «¿estoy soñando ahora?», y tal procedimiento nos indica que el soñador no se percatará de que está viviendo un sueño hasta que se realice de uno u otro modo esta pregunta (la pregunta podrá ser sustituida por la comprobación «empírica» de que lo que está viviendo es un sueño). Los sueños lúcidos no son sueños tan controlados como lo sería, por ejemplo, una novela, en la cual el autor redactaría las decisiones que tomarían cada uno de los personajes y controlaría cada escenario y situación, cada marco narrativo, cada escena. Con la creación de la novela tendrán cierta similitud en la capacidad que tendrá el creador para modificar elementos que ya están escritos, mas estos elementos escritos el soñador los escribió previamente de manera involuntaria. ¿Se imaginan una novela que se escribiera sola y que luego simplemente modificáramos? Esto sería algo así como la edición de una obra, similar al proceso que realizan las editoriales cuando seleccionan un texto para modificarlo posteriormente con la intención de que tal edición cumpla unos requisitos, en el caso de las editoriales los requisitos se corresponderán con el tipo de público al que está dirigida la obra editada (público infantil, público filológico especializado...), mas se corresponderán con la misma persona que estilo la obra en el caso de los sueños. El autor del sueño lúcido, por lo tanto, modificará algunos valores de la obra original y tales valores podrán cambiar por completo el desarrollo de la misma, mas quedarán pensamientos involuntarios intactos mezclados con pensamientos voluntarios.

Será el autor el que imagine su obra ficcional de una manera concreta y única, ya que los demás, aunque tuvieran el mismo sueño, no lo interpretarán de la misma manera que lo

interpretó el autor, por esto se podría decir que la obra sueño depende de la interpretabilidad y, por lo tanto, de la imaginación del autor.

19.3. Medio de transmisión: la imaginación

En toda obra literaria debe existir un medio de transmisión que transporte el mensaje adecuadamente, las obras del estilo sueño se transmiten mediante transmisión imaginativa: usando la imaginación podemos emitir y recibir discursos orales, signos visuales y auditivos, incluso táctiles. La imaginación no precisa aparato fonador ni de lápiz y papel para transmitir información que es recibida por el propio emisor que la genera. Asimismo, el código que usa la imaginación estará determinado por la voluntad creadora del autor sobre la obra, mas como en los sueños no hay creación voluntaria, el código será arbitrario y su naturaleza dependerá de la elección que tome el subconsciente del autor.

El poder imaginativo es tan fuerte que consigue recrear situaciones o inventarlas haciéndole creer al soñador que sucedieron en su pasado. La imaginación da vida a objetos inanimados, de hecho es el recurso necesario para generar cualquier obra literaria de cualquier estilo, sin embargo, ninguna obra literaria dará tanta libertad a la misma tanto como la dan las del estilo sueño, ya que estas la utilizan como medio de transmisión, por lo que la imaginación es constante para que el sueño suceda. Si se acabara la imaginación acabaría el sueño, pues no existe otra manera de comunicar para este tipo de obras, no hay un papel escrito con un código interpretable para el receptor, tampoco hay una persona real que sea capaz de transmitir oralmente la obra, mas todo estos elementos caben en el sueño gracias al poder imaginativo.

Sin soñar también usamos la imaginación para recordar elementos del pasado tales como textos que leímos o fragmentos de la película que recién acabamos de ver, pues la imaginación es la que permite que cada uno pueda tener su propia interpretación de una obra concreta sea del estilo que sea, ya que interpretar es imaginar lo que está siendo representado (imaginar aquel texto que estamos leyendo o la obra de teatro que estamos visualizando). Es la imaginación también la que nos permite descifrar las metáforas de un poema lleno de metáforas puras como lo serían los de *Soledades* de Góngora¹⁷⁴.

Cuando un problema se vuelve un pensamiento recurrente, normalmente recurriremos a la razonación para pensarlo (la capacidad de razonación está ubicada en el hemisferio izquierdo), mas cuando ideamos una solución al problemas recurrimos a la imaginación (la capacidad de imaginación está ubicada en el hemisferio derecho). De todos modos, a la hora de soñar trabajan ambos hemisferios, pues el cerebro recurre al razonamiento y a la imaginación simultáneamente, aunque es innegable la gran labor que tiene esta segunda para generar situaciones nuevas que jamás hubiéramos recreado despiertos (ya que al soñar se apaga la limitación de la voluntad y las posibilidades las marcará el subconsciente mediante pensamientos involuntarios).

Es el poder imaginativo el que permite que se rompan las barreras de lo voluntario y se pase al terreno de lo involuntario y aquellas vivencias que jamás quisiéramos tener voluntariamente y de aquellas decisiones que jamás tomaríamos si estuviéramos despiertos. La imaginación despiertos puede fabricar una fantasía gracias a la persona que la genera voluntariamente, mas estará limitada por estar encendidos todos los sentidos o, lo que es lo mismo, por estar despiertos, mas cuando el sueño sucede todos los sentidos se apagan para que

¹⁷⁴ Himiob Gonzálo. (2005). *Poética del sueño y la metáfora del sufrimiento*. VITAE: Academia Biomédica Digital. 24.

puedan encenderse los sentidos imaginados, percibimos todo de un modo completamente distinto al convencional, lo racional nos parece irracional y viceversa, de hecho, es la percepción de factores externos lo que buscamos al estar despiertos y, sin embargo, tales factores nos asustan si los percibimos sobremanera; un sonido un poco más fuerte de lo convencional puede desviar la atención de nuestro sueño, incluso puede despertarnos, sacarnos del trance.

A la imaginación no solo le debemos toda capacidad interpretativa de la literatura, sino también la capacidad evocadora de toda obra, tanto literaria extraliteraria, que deja huecos abiertos con la intención de que el receptor los complete. Dado que los sueños son obras repletas de huecos, la imaginación permitirá que el soñador complete los huecos seleccionando recuerdos o elementos que él desee subconscientemente. El acto de rellenar huecos en otras obras que no sean del estilo sueño se dará de manera voluntaria, pues aquel que interprete la obra podrá imaginar qué los sucesos no explícitos, los finales abiertos y demás elementos abiertos dejados a propósito por el autor la obra (mas el autor de la obra del estilo sueño no pretenderá dejar huecos por ser su obra de un carácter involuntario).

Para que pueda darse la imaginación prototípica del sueño se necesitan los elementos de abstracción, puesto que la oscuridad, al ser el lienzo sobre el que pinta la imaginación, la cual es la causa de la inspiración, será indispensable para generar pensamientos involuntarios. No habrá sueño si el autor no está inspirado, mas la inspiración de los sueños no debe ser necesariamente brillante artísticamente, puesto que solo se precisará de elementos que entretengan al soñador para mantenerlo dormido. Las pesadillas serán un defecto de la inspiración, serán el entretenimiento dramático que perturbará el dormir pudiendo incluso despertar al soñador,

La oscuridad aumenta el poder imaginativo, por ello, incluso cuando uno duerme con las luces encendidas intentará buscarla fisiológicamente (cerrando los ojos), sin darse cuenta, como si fuera un impulso natural. Cuando la iluminación no sea propicia para dormir, esta podrá actuar como modificador del sueño (llegando incluso a perturbarlo), por ello buscaremos tener la menor cantidad de modificadores del sueño a la hora de dormir y eso provocará que aumente la probabilidad de tener un sueño plácido. La imaginación de los sueños va construyendo poco a poco, empieza con pocos elementos y cada vez desarrolla más a partir de estos, a veces, incluso desarrolla elementos nuevos que no tienen relación con los anteriores y, posteriormente le da algún tipo de relación o hace que al soñador le parezca que tienen relación, además, será la misma imaginación la que guíe y oriente al soñador indicándole qué sucesos debe tomar por verdaderos y cuáles deberá tomar como inciertos. El sujeto creará que está tomando numerosas decisiones que podrán ya estar tomadas previamente por el sueño que estilo la propia imaginación, ya que esta se vale de prácticamente todos los recursos que he mencionado en este libro.

El recurso imaginativo no solo se nutrirá de la memoria, sino de sí mismo y, así, producirá una gran retroalimentación, por lo que otra de las definiciones de «sueño» podría ser: gran retroalimentación de pensamientos involuntarios provocada por la imaginación.

Muchas veces el soñador buscará descansar, dormir como un lirón, por ello querrá alimentar a su imaginación con recuerdos positivos antes de irse a la cama o con todo tipo de pensamientos que ayuden a su descanso, ejemplo de esto será el «contar ovejitas» con la finalidad de focalizar su pensar para que no se desvíe de «la buena senda». Esto lo hará el soñador conocedor del funcionamiento prototípico de la imaginación antes de producir el sueño: la imaginación genera al principio del dormir pensamientos involuntarios que pueden no tener ninguna relación con lo que será la obra ficcional que posteriormente se generará (en el caso de

que el soñador no despierte en las primeras fases del sueño); los primeros pensamientos, causados por el poder imaginativo, formarán figuras extrañas o microsueños carentes de un significado plenamente interpretable, por lo que serán sumamente ambiguos. Tras estas ambigüedades, el soñador estará preparado para generar un sueño mucho más complejo, con un menor número de espacios interpretables, mas con huecos considerables que solamente el autor podrá rellenar, ya que el sueño se da una vez, de una manera determinada y para un público único, que es una sola persona.

20. Situación histórica y contexto de la creación

Los fenómenos culturales de la época afectan a toda persona que esté en contacto con su sociedad; todo fenómeno que afecte a lo personal puede ser considerado en el mundo onírico. Por lo anteriormente dicho puedo afirmar que la sociedad y la cultura de una época concreta determinarán, en cierto modo, el tipo de sueños que tendrá el soñador. El sueño tiene la virtud de no discriminar sucesos ni situaciones y, en numerosas ocasiones, incluirá elementos del contexto histórico que vive cotidianamente el soñador cuando está despierto. El soñador absorberá muchos de los elementos de su entorno, tales elementos vendrán determinados por la tecnología de la época y por el resto de valores socioculturales. Ejemplo de valor sociocultural podría ser la vivencia de la pobreza durante una guerra; este valor podrá actuar como modificador del sueño o, directamente, como generador de un pensamiento voluntario, ya que todo pensamiento se basa en algo que ya existe y que el soñador ha experimentado.

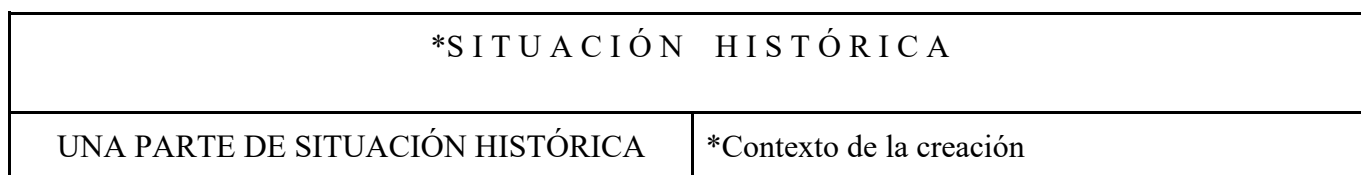
Gracias a la mezcla de elementos conocidos se puede generar un elemento desconocido que puede coincidir con un elemento que realmente existe fuera del sueño, por ejemplo, si uno sabe que en la guerra que está sucediendo hay dos bandos y uno va perdiendo podrá imaginar la futura derrota del bando que realmente perderá (en tales ocasiones, el soñador menos formado y más supersticioso podrá creer que predice el futuro o el funcionamiento de un objeto concreto que realmente para él es desconocido fuera del sueño). En este proceder natural se basarán los autores de las obras literarias para generar espacios ficcionales en los que el sueño sea una predicción¹⁷⁵, esto sucederá en obras como la de Tirso en la que mediante sueños se anuncia que el hijo sucesor morirá¹⁷⁶, pero es el «sueño como advertencia» del cuál hemos hablado a lo largo de esta tesis.

El contexto de la creación de la obra ficcional vendrá determinado por el lugar en el que logre dormir el soñador, ya que tal entorno afectará al sueño de manera directa o indirecta ya sea por sus elementos sonoros, de movimiento de balanceo, táctiles (en definitiva, por su percepción de los sentidos que actúan como modificadores del sueño en el momento previo al dormir y durante el momento del sueño). Un fenómeno teórico bastante complejo de explicar sucederá en el momento previo al dormir: La situación histórica se unirá al contexto de creación de la obra en el momento previo al dormir, me explico, la situación histórica determina el contexto de creación del sueño (la situación histórica determina si el soñador puede dormir en una cama plácidamente o si se duerme en una silla porque ni siquiera tiene cama) y el contexto de la creación de la obra será equivalente a la situación histórica solamente en el momento previo al dormir (que el soñador no pueda dormir en una cama será la situación histórica y, a su vez, el contexto de la creación).

¹⁷⁵ Santos Sopena Óscar Óliver. (2013). *Soñadores literarios: de Bernat Metge a Francisco de Quevedo. "El sueño" y su aportación al relato histórico-cultural de dos épocas*. University of Maryland.

¹⁷⁶ Suárez Félix. (2017). *Sueño y predicción, un tema de El condenado por desconfiado, de Tirso de Molina*. La Colmena. 67/68, 12-18.

La situación histórica abarca mucho más que el contexto de la creación, ya que, se podría decir que el contexto de tal es un espacio breve de la situación, aclaro todo con un diagrama:



*SITUACIÓN H. = UNA PARTE DE LA SITUACIÓN H. + CONTEXTO DE LA CREACIÓN

Si la situación histórica es igual a una parte de la situación histórica sumada al contexto de la creación, esto significará que el contexto de la creación es una pequeñísima parte de la situación histórica:

*CONTEXTO DE LA CREACIÓN = PEQUEÑÍSIMA PARTE DE SITUACIÓN H.

21. Referente y hermenéutica

El referente de la obra literaria sería la realidad imaginada por el autor de la obra literaria que queda reflejada en tal obra. En obras textuales como los poemas sucede que la realidad imaginada por el autor no puede reflejarse nítidamente por el autor, de manera, que cuando él mismo lee su poema no puede llegar a pensar en lo que quería que el poema expresara, esto se debe a la limitación de la escritura, la cual sí puede cubrir ciertas necesidades estéticas que dan la sensación de evocar cierto pensamiento generado voluntariamente por el autor, mas no es capaz de expresar nítidamente el pensamiento que se le pasó por la cabeza. Los sueños son puros pensamientos que pasan por la cabeza, por ello la literatura que producen puede llegar a ser clara, nítida y directa, la única lástima es que está condenada a ser efímera.

La hermenéutica literaria se encargaría de interpretar las obras literarias escritas (o toda obra que contenga literariedad y que sea escribible, como lo es el teatro), mas los sueños no son escribibles y contienen numerosos vacíos dejados a propósito para que sea el propio autor el que se fascine con ellos y el que intente dar un sentido único a los mismos. Todo soñador necesita darle una interpretación concreta o una serie de interpretaciones concretas a los huecos dejados por su sueño; poner en común las interpretaciones que dan los soñadores a sus sueños facilitaría el estudio de las obras literarias pertenecientes al estilo sueño. Es posible redefinir hermenéutica literaria gracias a este tipo de obras de carácter ficcional.

Conclusión: No es fácil recordar un gran número de sueños, mas sí sería viable realizar una base de datos que incluyera una notable cantidad de sueños de distintos soñadores que recordaran con cierta destreza la temática y los elementos que aparecen en sus obras con cierta regularidad, ya que lo ideal no sería buscar puntos dispersos sino puntos comunes, sueños recurrentes que puedan ponerse en común en algunos puntos con los sueños de otras personas. El objetivo de la hermenéutica literaria sería el de comparar los puntos comunes entre distintas obras y el de poder descifrar sus significados relacionándolas, mas la hermenéutica de los sueños debe ser distinta, debe ser mucho más abierta a la interpretación propia de cada soñador, ya que cada sueño tiene un autor propio al cual le pertenece y es este el único que puede juzgarlo con verdadero criterio; así como uno que no ha leído una obra literaria no puede juzgarla, un filólogo que no haya vivido su propio sueño no tendrá el derecho de atribuirle interpretaciones dogmáticas y, por consiguiente, erróneas. El sueño es súmamente libre y no entiende de interpretaciones milimétricas ni exactas, sus metáforas son súmamente abiertas y sus significados, cuando parece nítidos, se desvanecen en mitad de la noche, dando lugar a que el soñador despierte confuso sin saber muy bien cómo ha sucedido todo, o sin saber si sucedió algo siquiera. La estructura de los propios sueños está en entredicho, sus elementos se generan de una manera aparentemente arbitraria que selecciona elementos a su antojo, pareciera que los sueños los generara un autor que no somos nosotros mismos, mas somos nosotros mismos los que nos autosorprendemos escribiendo las mejores obras ficcionales que se pueden escribir, por decir todas y cada una de las palabras que acabo de decir estoy abierto a recibir cualquier tipo de crítica que pueda mejorar mi teoría, pueden buscar mi nombre en Google y contactar conmigo, estoy deseándolo. Esta teoría es el principio de una era en la que todos abrimos los ojos. Antes de esta era todo era como un sueño que nos gustaba una mala broma, la de que no existen más obras literarias que las escritas (ya sea en papel o en código Braille) o, si acaso, el teatro o incluso la interpretable pintura, mas eso se acabó, existe el estilo sueño y el sueño es ingente o pura literatura.

Con esta teoría pretendía exponer qué tipo de obras literarias que son generadas involuntariamente, pero he encontrado algo más que eso, pues no solo son obras de naturaleza

involuntaria, sino que son obras coherentes en muchos casos y tan abiertas a la interpretación como lo serían obras de otra naturaleza, además he descubierto el carácter impositivo que poseen y su grandeza en su pequeñez, pues parecen insignificantes los sueños, mas tan profundo llegan al fondo del nuestro corazón que muchas veces nos cambian y ya no somos los mismos, esta es la verdadera viva demostración de que son pura literatura y arte, pues nos conmueven tanto como lo hace la vida misma, mas sin ser vida y siendo arte en su entereza. Al ser impasible le buscan desde el fondo de su ser los elementos ideales para llegar a su corazón, al ser que nunca se planteó la posición de su adversario ni querría plantearsele le pueden los sueños obligar a vivir la perspectiva enemiga, al rey le hacen vivir como un pobre, al generoso como un avaro, al pacífico como un frío homicida, al funcionario como un artista, al indigente como un adinerado, al enamorado como un amante de su enamorada, al solitario como un ser con amigos, al bruto como ser paciente. Al que no vivió nada le hacen creer que vive desde la experiencia, al experimentado le hacen creer que no tiene experiencia, al científico lo dejan sin ciencia, al poeta lo dejan sin poder manejar su arte y al burgués lo dejan sin su parte.

Son los sueños nocturnos los que evocan lo que vivimos por la mañana, son culpables de que llamamos sueños a las aspiraciones que tenemos despiertos, pues soñamos con anhelos y no solo con desgracias, pues tanto por el día como por la noche, por la tarde o en cualquier momento, siempre hay lugar para disfrutar de la obra ficcional que es el sueño. Y da igual si eres mayor, mediano o pequeño, pues la obra involuntaria acecha buscando que la disfrutes en tu descanso, buscando revelarte la parte de ti mismo que no conoces, buscando evocarte un significado aparente pero dando lugar a más preguntas que respuestas y dejando al soñador perplejo y aturdido, tanto como para que su posterior deseo al soñar será el de comprender el sueño, o el de interpretarlo como quiera, total, él es su emisor y su dueño.

Son, junto a los diarios, las únicas obras que verdaderamente están emitidas y dirigidas por (y para) la misma persona sin el afán de comercializarse, que permanecen intactas, pues no se fabrican con la intención de complacer a un público mas que a sí mismo y, a veces, siendo desagradables ni lo complacen. Por lo tanto, la aspiración del sueño es muy noble, no busca dinero, simplemente busca ser literatura libre, complacer al soñador mientras duerme, ponerle un cine gratis por la tarde y por la noche, aunque realmente el sueño sea cien veces mejor que un cine y sus tramas estén fabricadas más a la medida del propio soñador.

Qué dicha tiene aquel que sabe disfrutar de sus sueños cuando estos se le aparecen. Yo he tenido una dicha aún mayor, que es la de disfrutar de mis sueños mientras escribía esta teoría y ahora comparto mi dicha con vosotros para que vosotros también la disfrutéis. Me hace tan feliz comprender con tanta nitidez los sueños que a veces se me olvida que son opacos y no nítidos, mas es una opacidad que deja ver, que deja interpretar, que da la posibilidad, a quien los recuerda, de descifrar su posible contenido o de creerse dueño de su propia verdad.

22. Relación con la literatura de masas

Tendríamos que plantearnos si cabe calificar al sueño como un fenómeno literario masivo, ya que la literatura de masas tiene unas características y se orienta por unos patrones que pueden ser conscientes o inconscientes. En el caso de que los modelos literarios establecidos se prefijen de una manera consciente se dará una obra hecha a medida, tal y como el autor quiere, mas en los sueños la aleatoriedad juega un factor importante, ya que estos suelen ser incontrolables y, además, su proceso creativo no permite que el autor intervenga de una manera plena y consciente (al menos no en la mayoría de los casos). Habida cuenta de este fenómeno deberemos remarcar la inconsciencia del receptor de la obra ensoñada a la hora de percibir la información (esta es una característica intrínseca a la literatura de masas).

El hecho literario que se da en la ensoñación proviene de la emoción ya construida y que sigue, por lo general, unas leyes que satisfacen las necesidades del autor, ya que es el mismo soñador el que construye la obra. En la literatura de masas se busca llegar al público mayoritario; el sueño busca llegar a un público determinado, al propio autor de la obra, sin embargo, cada soñador tiene su sueño específico preparado especialmente para sus gustos, odios e intereses, por lo que sí consideramos al sueño como una literatura de masas.

La intención de dirigirse a una masa no está motivada en este caso por las ventas, sino por el propio autor que inconscientemente genera una obra de características similares a la que otros autores están generando. Asimismo, debemos tener en cuenta que la literatura masiva trata de explicar conceptualmente conceptos altamente complejos, lo mismo sucede con la literatura del sueño, que explica con gran simpleza conceptos mucho más trascendentes de lo que en principio pensamos, de hecho, el soñador le da un sentido diferente a la obra al despertar de la misma porque es en la racionalidad del despertar cuando interpreta con mayor precisión los elementos recordados (que no suelen ser muchos) y la relación con la realidad que se está viviendo, es esta misma experiencia trascendental la que da un sentido profundo al concepto que representa el sueño, mas el sueño suele ser simplista y llegar al lado más emocional del ser humano a través de un lenguaje metafórico y simbólico.

Los sueños, como literatura de masas que son, utilizan eslóganes, sentencias cortas pero impactantes que a veces llegan incluso a ser citas. A la sociedad de masas no le importa si se estudia o no se estudia acerca de un tema, ya que siempre habrá algo aunque no sea cultura, en el sueño se da información que no tiene por qué llegar a ser cultura. Es el sueño la viva representación de preocuparse por el momento y por el futuro desprendiéndose del pasado lejano, ya que se emplea la información más cercana del día a día para construir la nueva obra.

Otro de los elementos de la literatura de masas que aparece en los sueños es el lenguaje simbólico y el uso de mitos asociados a distintos significados, así podría aparecer en el soñar un símbolo como la manzana de la marca *Apple* (y el mismo representando una situación de estatus). Como Angelo Rella dice, debemos prestar sutil atención a que «una sociedad de masas no es una sociedad libre», ya que es una sociedad basada en un sistema altamente paternalista y de estructura jerárquica, mas en el caso del sueño este sistema es autopaternalista, es el propio soñador el que se refugia en una obra ficticia que le evade de una realidad o le hace sentirla de una manera diferente (que no deja de ser paternalista). El autopaternalismo del sueño permite que el soñador se evada de la realidad, pero también permite que vea otras perspectivas y, en definitiva, otros posibles futuros como ciertos. Es el sueño el único mecanismo literario realista que permite reescribir una historia que ya estaba acabada y hacerla al receptor sentir como real.

Así como toda literatura masiva está hecha para que la disfrute cualquiera (tras un largo día de trabajo lo preferible es disfrutar de una obra sencilla), el sueño es la última obra que se

disfruta tras terminar el día. Es el sueño un medio de información altamente democrático, pues se da en toda persona y en las mismas condiciones haciendo recapacitar al soñador sobre los hechos del día. En su quehacer democrático alcanza a un receptor que es su público objetivo, mas se da de manera individual y según los intereses de cada persona.

Una literatura es normalmente de masas cuando está destinada a alcanzar a la mayoría, mas el sueño consigue ser masivo generando una obra adaptada a cada ser, siendo esta única e inigualable. Por lo tanto, se da en la literatura de masas una peculiaridad muy específica intrínseca del sueño y no al resto de producciones, dicha peculiaridad es la unicidad, la capacidad de ser una obra distinta del resto y, sin embargo, el sueño es masivo porque el mismo estilo de obra de patrones similares se produce en un gran número de personas (debido a que los sueños son similares por sus características a la hora de ser generados).

En definitiva, el potencial de alcanzar a un público masivo viene dado por la manera en la que está construido el sueño, así pues, es asumible la idea de que la extracción literaria perceptible del mismo es similar, así como sus características literarias.

A pesar de ser una literatura de masas, el sueño es una obra de alta calidad, pues supone una necesidad vital para el que lo disfruta (dentro del proceso del dormir se encuentra el proceso que es soñar), por lo que no se cumpliría la regla general que sí se da en otras obras que son literatura de masas. Sí que es cierto que es el sueño un fenómeno cultural pero que no produce una cantidad ingente de cultura en su quehacer literario, ya que más bien los sueños producen información que le es interesante al receptor y propio autor de la obra. Al soñar, al ser todos autores de obras literarias se podría deducir que no todas las obras serán de gran calidad ni de gran contenido cultural, mas sí serán obras trascendentes por la importancia que tienen a corto y largo plazo a nivel personal.

CONCLUSION
CONCLUSIÓN

The study of different areas shows a new way to study literature, not only as a text, but as imaginary projections. This let us view much more than cultural elements and, intrinsically, confirms the existence of a new perspective to study literature. In view of that, we must recognize this imaginary projections not only as cultural elements but as something more than fictional items. Therefore, the only way we have to study dreams as literature must consider both the creative process that happens in the mind and the cultural context that give us information about how dreams and other kind of literature are created.

The proper environment to study every intangible literature requires the use of a big number of strategies to determine every element. We concluded the existence of literary signs into dreams, and a remarkable factor: the imaginary projections are related with dreams because of the “prefictional” act that occurs before writing the work. When the writer is thinking about the kind of resources that will be introduced in his work he is exploring the imaginary projection, the same process happens when someone dreams: the dreamer is an explorer of content looking for elements and situations that could happen awake. These situations can prepare the dreamer for real scenarios that are increasingly more complex to cope with without dreams help.

There are four environments (public, private, intimate, beyond the intimate). The public environment is well-known by the vast majority of the people, on the opposite, the private environment is only know by people that are related directly with the person. The intimate sphere is only know by the person (and sometimes by his couple) and this is the deepest space to share with oneself and with a couple, but we can find a space beyond the intimate sphere, this space is capable of produce prefictional works without the conscience of the person that is producing the imaginary projections.

Real dreams are directly linked with literature because of the prefictional elements that belongs to imaginary projections as well as the ways these have to represent information, but we also take into consideration the differences (for example, normal literature is created voluntary while dreams literature are created involuntary for, apparently, no reason). Furthermore, we should consider the relationship between different disciplines, but in this occasion we are dealing with dreams and literature in some specifics aspects and it will be interesting to take into account every case as well as the determining factor of the root of the imaginary projections (this is the capacity that the human being has to develop new scenarios using his creativity).

There is no exist a manner to check individual dreaming and due to this factor we are obliged to study the relationship between real dreams and literature through philosophical (and psychological) elements and speculative scenarios.

The purpose of this thesis has been to demonstrate the relationship between dreams and literature, so we had to refer to Freudian terms drawn from psychology such as "projections", which were considered as qualities of the other that are reflected in oneself, however, in this work we have used a new concept based on the same, the concept developed is that of "imaginary projections", with the latter term we explain those productions that are produced mentally before being composed the elements of a literary work. This type of projections are inherent to the person who produces them and, unlike Freudian projections, they will be generated by the writer of the work while thinking about the elements that will appear in it and

will be self-perceived. While Freudian projections were perceptions based on prejudices held about other people (thus creating an attempted subconscious perception), imaginary projections will generate the first elements that will later give rise to the final productions that make up the work.

After the study carried out in this thesis, we know that imagination allows the creation of the fictional spaces of written literary works, but we also know that it can generate non-literary elements. In the oneiric world the imagination is used to conform the "oneiric projections", this type of projections coincides with the "imaginary projections" in almost all its aspects, since the differences between both will be marked by the dream state.

Both imaginary and oneiric projections are capable of developing a complete fictional scenario in which every element is completely configured, the set of characteristics of each scenario we consider a possible world (following Albaladejo's theory). We establish in written literature a division between real written fictional scenario and oneiric written fictional scenario, this is due to the need to study written works in which a distinction is made between the real plane and the dreamed plane. Thus, it has been necessary for us to include both the two written fictional planes as well as the real ones, since we have taken into account the real dream and its imaginative generating mechanism.

After the explanation of the terminology, it is necessary to explain the consideration of the states of consciousness prior to the dream and the unconsciousness of the dream itself, since according to Zambrano the dream will be darkness and will be associated with unconsciousness (in general, not including possible lucid dreams in which there could be a small degree of consciousness), while awakening would be linked to clarity and would make possible the memory of some elements that appeared in the dream, however, this would be insufficient to study the real dream in its entirety, since what is remembered is not the original production.

Maria Zambrano would also comment on the waking state, which would be between the clarity of awakening and the darkness of the dream, since there would not be full consciousness but neither would there be a state of unconsciousness in which the elements outside the dream are not perceived. Anne Dufourmantelle, for her part, speaks of the intelligence necessary for the dream to occur, since only the intelligent being is capable of constructing it from his imagination, in addition, she treats the subject of the dream as revealing hidden content for the dreamer himself, for this reason the dream would overcome all types of censorship, in addition to occurring accidentally and unconsciously, self-censorship itself would be avoided. This impossibility of control over conventional dreams has justified a tradition of written literature in which the authors excused their crimes through dreams, thus we find Dante Alighieri justifying the facts related in the *Inferno* of the *Divine Comedy* through a dream because this story was very annoying for the Church of the time. We have called this value that avoids censorship and social repression "exculpatory value", so, as "to exculpate" means "to get rid of guilt" we have called "exculpatory dream" to any dream that is used with the motivation of getting rid of guilt. Therefore, the episode of Don Quixote in which Cidi Hamete Benengeli tells some absurd facts will be a justification that uses the dream as an argument, because if the literary narrator tells what he saw in dreams, he will be exculpated of all guilt and the implausible facts can make sense within the scenario and the dream world.

Dreams have not only been used as an exculpatory motive in literature, but in life itself they have taken this function to exempt from responsibility the guilty party of the crime, since the same action committed by a fully conscious being will not be the same crime as that committed by a sleepwalker.

The dream has also been used as an omen and warning in classical and modern literature, the most common example being the dream of St. Joseph in which the angel Gabriel warns and informs of the situation with the intention of changing Joseph's mind. Classical Greek literature will contain numerous warnings, as well as Mesopotamian literature, in any case, the presence of the warning element is strong and is repeated in numerous works of written literature up to the present day.

The study of the dream in written literature has been studied by us since *Alice in Wonderland* because this is a work in which the author (Carroll) tries to resemble his story to the dream story with its peculiarities and characteristics. We have also used the work *Peter Pan* for mixing a description of imaginary projections with dreamlike projections. Another outstanding work for the study of the written oneiric literature has been the *Book of Dreams* by Borges, since this is a compilation of literary stories in which the dream appears. Borges' poetry has also been decisive in this study, since the *Book of Dreams* does not contain explicit comments and the author's poems are the only comments that deal with the subject of dreams with propriety.

We have considered the dream as a mechanism that generates fictional imaginary scenarios and we have assumed the definition of "fiction" as a simulation of a real scenario, this mechanism is capable of generating a possible world with all its characteristics and that works correctly. Poets and writers are the source of literary content, therefore, in their works there is a large collection of literary constructions that are the result of imaginary projections, which are usually premeditated when going on to writing, since writing is a conscious process, on the contrary, dreams do not shape elements in a premeditated way. Tania Collani proposes the development of images in the dream, this is what we have called "oneiric projections".

For Jacques Lacan it is of great importance the study of the "I" using psychoanalysis as a method of study, so he concludes that it is the sender who receives from the receiver the message itself, however, we found that in the dream is the sender the receiver of the message itself, because who sleeps emits and receives his own messages in a non-simultaneous way: first emits them and then receives them to later interpret them, such meaningful interpretation often makes sense upon awakening and within the conscious state.

We have used the work of Lewis Carroll (*Alice in Wonderland*) to relate literature to the dream world, since this work tries to emulate the process of sleeping, as well as the events that occur in the dream. In addition, the author tries to simulate the conditions that occur in dreams (in this work he tries to emulate the dream projections and capture them in a literary way).

We have also used the work *Peter Pan*, in which both the oneiric and fantasy elements appear, in this way, J. M. Barrie generates a fictional space in which dreams belong to the realm of desire, but does not neglect the fact that the reality of the work does not cease to be a fantasy,

since fantasy events occur that mix the oneiric with the real plane. In the work, dreaming implies perpetuating the desire to always be a child, therefore, dreaming is shown as desire in the literary sphere.

As final conclusions of the thesis we can extract:

- The theory of possible worlds confirms the possibilities are those that shape the fictional scenario, therefore, they will shape both the real written scenario and the written oneiric scenario.
- The fictional scenario depends on the generated possible world.
- The dream as a warning is a historical literary motif that appears in a large number of works: the Bible (St. Joseph), The Iliad, Poem of Mio Cid (when the angel Gabriel warns him of the possible attack)?
- The dream as an exculpation is a historical literary motif that appears in a great number of literary works: in the Divine Comedy it is used to relate undesirable events condemned by the ecclesiastical censorship, while in the episode of the cave of Montesinos in Don Quixote it is the dream used to excuse itself from the absurdity that had just been told.
- There is an isolation from reality in the dream: there is no communication between the real plane and the dream plane.
- Dreaming means escaping: it means untying oneself from the rules of our world and the universe by using the imagination.
- Imaginary projections and oneiric projections differ in whether they have been produced while awake or asleep.
- There is a linguistic mark that indicates that we find a dream in written literature, this mark is the dissociated sign: dissociation between signifier and signified; they are words that lose their meaning, they are words that do not have their original meaning and warn us that a dream is produced in a work, this also happens in real dreams.
- When it comes to defining what literature is, there are two perspectives, one is that of Bakhtin and the other is that of Pierce:
 - For Bakhtin, literature is part of reality. Saussure took into account the production of the utterance as an individual production and Bakhtin takes into account the social (since the linguistic-communicative relationship is between several people), this idea is taken from Marxism and in opposition to individualistic ideas (liberalism). Every statement answers to other statements that precede it, therefore, literature, from a linguistic point of view, would be based on statements related to each other and even more important than this would be that each new statement would refer to a previous statement, therefore "creating" literature would be to create new statements that are related to something that existed before. In addition to this there is a relation to a future plan, that is, relations between the new utterance produced and the next one that will be produced in the future, therefore "creating" literature will also mean making connections between several utterances and relating them to each other.
 - For Pierce, when we try to unravel the real object we will be facing a relation between the object and the subject; when we try to unravel the object of knowledge the relation will be one of observation to see how it works and then

of explanation (when its functioning is already understandable). This type of relationship is due to the fact that the real is tangible or attainable from the real plane itself, however, knowledge is not, therefore knowledge requires the plane of ideas for its functioning to be clearly explained and understood.

- The "sign" may be used to refer to the sum of the real object and a graphic representation of it, as well as to the existing relation between the real object and its representation, and this will imply
 - The problem of the multiple association of meanings to a single signifier: however, Peirce affirms that the sign would only have one representation and not several simultaneously. For this reason, when we define the term literature it would be appropriate to associate it with a concrete meaning and not generic and abstract, the literary fact itself is to associate signifiers to meanings as well as to give them full meaning within a work and make the receiver of the same interpret them from his knowledge of the world and from his human relationship with it.
- The literary creator as an all-seeing eye: The Polish poet Mickiewicz in his *Orientalles* says "I gazed with pride at the stars that set their golden eyes on me, since they saw only me in the desert": an eye that sees all the events that happen. In the dream there is an all-seeing entity, that entity is the dreamer himself, who is capable of creating new events based on the previous ones already created, because he has an absolute vision of what is happening and can foresee what is going to happen or even surprise himself unconsciously, therefore, there are dreams that when transformed into nightmares are able to wake up the sleeper. the dreamer would be an all-seeing and all-creating entity: Real dream: the omniscience will not be complete due to a certain degree of unconsciousness.
- The creative process of the real dream is similar to the creative process of a written literary work, because the literary creator of the written work is knowledgeable of the elements that he is going to write and, therefore, not only has omniscience (power to know the events), but also has the omnipotent capacity (all-powerful) and, therefore, both the author of the written fictional work and the author of the real dream will be a kind of god, even more so when we add the power of omnipresence, since the author of the fictional scenario is always present during the process of literary creation.
- The written fictional work requires a reader who is constantly imagining what is told, but this reader is not able to create but to recreate, otherwise he would be modifying the work, on the contrary, the real dream requires an author who is the receiver of the work and who is constantly creating the possible oneiric world, in the same way he will be keeping that world alive and the only way will be to continue producing oneiric projections.
- Just as the fiction of written literature allows excusing certain imprudences that would be inexcusable in the real plane, in the oneiric plane it goes a step further, since all kinds of excuses are allowed, in fact, it is the resource of unconsciousness (usually linked to sleep) which holds the highest degree of excuses in written works, even when an event is serious in the real plane can be excused if the culprit committed the serious deeds

while he was asleep; today sleepwalking is exculpatory in most parts of the world because it is not considered consciousness during the crime committed.

El propósito de esta tesis ha sido demostrar la relación existente entre los sueños y la literatura, por ello hemos tenido que remitirnos a términos freudianos extraídos de la psicología como es el de «proyecciones», las cuales eran consideradas como cualidades del otro que se reflejan en uno mismo, sin embargo, en este trabajo hemos utilizado un nuevo concepto basado en el mismo, el concepto desarrollado es el de «proyecciones imaginarias», con estos últimos término explicamos aquellas producciones que se producen mentalmente antes de ser compuestos los elementos de una obra literaria. Este tipo de proyecciones son inherentes a la propia persona que las produce y, a diferencia de las proyecciones freudianas, serán generadas por el escritor de la obra mientras está pensando en los elementos que aparecerán en la misma y serán autopercibidas. Si bien las proyecciones freudianas eran percepciones basadas en prejuicios que se tienen con respecto a otras personas (y se creaba así un intento percepción subconsciente), en las proyecciones imaginarias se generarán los primeros elementos que más tarde darán lugar a las producciones finales que conforman la obra.

Tras el estudio realizado en esta tesis sabemos que la imaginación permite la creación de los espacios ficcionales de las obras literarias escritas, pero también sabemos que la misma puede generar elementos no literarios. En el mundo onírico la imaginación es utilizada para conformar las «proyecciones oníricas», este tipo de proyecciones coincide con las «proyecciones imaginarias» en casi todos sus aspectos, puesto que la diferencias entre ambas estará marcada por el estado de sueño.

Tanto las proyecciones imaginarias como las oníricas son capaces de desarrollar un escenario ficcional completo en el que todo elemento este configurado por completo, el conjunto de características de cada escenario las consideramos un mundo posible (siguiendo la teoría de Albaladejo). Establecemos en la literatura escrita una división entre escenario ficcional escrito real y escenario ficcional escrito onírico, esto se debe a la necesidad de estudiar las obras escritas en las que se marca una distinción entre plano real y plano soñado. Así pues, nos ha sido necesaria la inclusión tanto de los dos planos ficcionales escritos como de los reales, pues hemos tenido en cuenta el sueño real y su mecanismo generador imaginativo.

Tras la explicación de la terminología es preciso explicar la consideración de los estados de consciencia previos al sueño y la inconsciencia propia del mismo, pues según Zambrano el sueño será oscuridad y estará asociado a la inconsciencia (por lo general, al no incluir a los posibles sueños lúcidos en los que pudiera existir un pequeño grado de consciencia), mientras que el despertar se vincularía a la claridad y desde la misma se posibilitaría el recuerdo de algunos elementos que aparecieron en el sueño, sin embargo, esto sería insuficiente para estudiar el sueño real al completo, puesto que lo rememorado no es la producción original. María Zambrano también comentaría el estado de vigilia, el cual se encontraría entre la claridad del despertar y la oscuridad del sueño, pues no se tendría una plena consciencia pero tampoco un estado de inconsciencia en el que los elementos ajenos al sueño no sean percibidos. Anne Dufourmantelle, por su parte, habla de la inteligencia necesaria para que se produzca el sueño, pues solo el ser inteligente es capaz de construirlo desde su imaginación, además, trata la temática del sueño como revelador de contenido oculto para el propio soñador, por este motivo el sueño sobrepasaría todo tipo de censura, además al producirse de manera accidental e inconsciente la propia autocensura sería evitada. Esta imposibilidad de control sobre los sueños convencionales ha justificado una tradición de la literatura escrita en la que los autores excusaban sus crímenes mediante el sueño, de este modo encontramos a Dante Alighieri justificando los hechos relatados en el Infierno de la *Divina Comedia* mediante un sueño por ser este relato muy molestos para la Iglesia de la época. A este valor que evita la censura y la

represión social lo hemos llamado «valor exculpatorio», así pues, como «exculpar» significa «deshacerse de la culpa» hemos llamado «sueño exculpatorio» a todo sueño que sea utilizado con la motivación de deshacerse de la culpabilidad. Por lo tanto, el episodio de *El Quijote* en el que Cidi Hamete Benengeli cuenta unos hechos absurdos habrá una justificación que utiliza al sueño como argumento, pues si el narrador literario cuenta lo que vio en sueños quedará excusado de toda culpa y los hechos inverosímiles podrán cobrar sentido dentro del escenario y mundo onírico.

Los sueños no solamente se han utilizado como motivo exculpatorio en la literatura, sino que en la vida misma han tomado esta función por eximir de responsabilidad al culpable del delito, pues no será igual delito la misma acción cometida por un ser plenamente consciente que cometida por un sonámbulo.

El sueño también se ha utilizado como presagio y advertencia en la literatura clásica y en la actual, el ejemplo más común ha sido el sueño de San José en el cual el ángel Gabriel avisa e informa de la situación con la intención de hacer cambiar de parecer a José. La literatura griega clásica contendrá numerosas advertencias, así como la mesopotámica, de todos modos, la presencia del elemento de advertencia es contundente y se repite en numerosas obras de la literatura escrita que llegan hasta la actualidad.

El estudio del sueño en la literatura escrita ha sido estudiado por nosotros desde *Alicia en el País de las Maravillas* por ser esta una obra en la que el autor (Carrol) trata de asemejar su relato al relato onírico con las peculiaridades y características del mismo. También hemos utilizado la obra *Peter Pan* por mezclar una descripción de las proyecciones imaginarias con las proyecciones oníricas. Otra obra destacable para el estudio de la literatura onírica escrita ha sido el *Libro de los sueños* de Borges, puesto que este es una recopilación de relatos literarios en los que aparece el sueño. La poesía de Borges también ha sido determinante en este estudio, pues el *Libro del sueños* no contiene comentarios explícitos y son los poemas del autor los únicos comentarios que tratan la temática onírica con propiedad.

Hemos considerado al sueño como un mecanismo generador de escenarios imaginarios ficcionales y hemos asumido la definición de «ficción» como simulación de un escenario real, este mecanismo es capaz de generar un mundo posible con todas sus características y que funciona correctamente.

Los poetas y escritores son la fuente del contenido literario, por ello, en sus obras hay una gran colección de construcciones literarias que son el resultado de las proyecciones imaginarias, las cuales son normalmente premeditadas al pasar a la escritura, ya que la escritura es un proceso consciente, por el contrario, los sueños no conforman elementos de manera premeditada. Tania Collani propone el desarrollo de imágenes en el sueño, esto es a lo que nosotros hemos llamado «proyecciones oníricas».

Para Jacques Lacan es de gran importancia el estudio del «yo» utilizando el psicoanálisis como método de estudio, así él concluye que es el emisor el que recibe del receptor el propio mensaje, sin embargo, nosotros comprobamos que en el sueño es el emisor el propio receptor del mensaje, pues quien duerme emite y recibe sus propios mensajes de una manera no simultánea: primero los emite y luego los recibe para más tarde interpretarlos, dicha interpretación con sentido muchas veces tiene sentido al despertar y dentro del estado consciente.

Hemos utilizado la obra de Lewis Carrol (*Alicia en el País de las Maravillas*) para relacionar la literatura con el mundo onírico, puesto que esta obra trata de emular el proceso del dormir, así como los sucesos que se dan en el sueño. Además, el autor trata de simular las

condiciones que se dan en los sueños (en esta obra se intentan emular las proyecciones oníricas y plasmarlas de modo literario).

También hemos utilizado la obra *Peter Pan*, en la cual aparecen tanto el elemento onírico como el fantástico, de este modo, J. M. Barrie genera un espacio ficcional en el que los sueños pertenecen al ámbito del deseo, pero no se descuida el hecho de que la realidad de la obra no deja de ser una fantasía, pues suceden hechos fantásticos que mezclan lo onírico con el plano real. En la obra el soñar supone perpetuar el deseo de ser siempre niño, por lo tanto, el soñar se muestra como desear en el ámbito literario.

Como conclusiones finales de la tesis podemos extraer:

- La teoría de los mundos posibles confirma las posibilidades son las que conforman el escenario ficcional, por lo tanto, conformarán tanto el escenario real escrito como el onírico escrito.
- El escenario ficcional depende del mundo posible generado.
- El sueño como advertencia es un motivo literario histórico que aparece en gran cantidad de obras: la *Biblia* (San José), *La Iliada*, *Poema del Mio Cid* (cuando el ángel Gabriel le avisa del posible ataque)...
- El sueño como exculpación es un motivo literario histórico que aparece en gran cantidad de obras literarias: en la *Divina Comedia* se utiliza para relatar hechos indeseables y condenables por la censura eclesiástica, mientras que en el episodio de la cueva de Montesinos de *El Quijote* es el sueño utilizado para excusarse de lo absurdo que se acababa de contar.
- Existe un aislamiento de la realidad en el sueño: no hay comunicación entre plano real y plano onírico.
- Soñar supone escapar: supone desatarse de las normas de nuestro mundo y del universo utilizando la imaginación.
- Las proyecciones imaginarias y las proyecciones oníricas se diferencian en si han sido producidas despierto o dormido.
- Existe una marca lingüística que indica que encontramos un sueño en la literatura escrita, esta marca es el signo dissociado: disociación entre significante y significado; son palabras que pierden su significado, son palabras que no tienen su significado original y nos advierten que un sueño se produce en una obra, esto también sucede en los sueños reales.
- A la hora de definir qué es literatura existen dos perspectivas, una es la de Bajtín y otra es la de Pierce:
 - Para Bajtín la literatura forma parte de la realidad. Saussure tenía en cuenta la producción del enunciado como producción individual y Bajtín tienen en cuenta lo social (pues la relación lingüístico-comunicativa es entre varias personas), esta idea la toma del marxismo y por oposición a las ideas individualistas (liberalismo). Todo enunciado contesta a otros enunciados ajenos que le preceden, por lo tanto, la literatura, desde un punto de vista lingüístico, se basaría en enunciados relacionados entre sí y aún más importante que esto sería que cada nuevo enunciado se remitiría a un enunciado anterior, por lo tanto «crear» literatura sería crear nuevos enunciados que están relacionados con algo que existía

anteriormente. Además de esto existe una relación con un plan de futuro, es decir, unas relaciones entre el nuevo enunciado producido y el siguiente que se producirá en el futuro, por ello «crear» literatura también significará realizar conexiones entre varios enunciados y relacionarlos entre sí.

- Para Pierce cuando tratamos de desentrañar el objeto real nos estaremos enfrentando a una relación que se da entre el objeto y el sujeto; cuando tratamos de desentrañar el objeto de conocimiento la relación será de observación para ver cómo funciona y después de explicación (cuando ya es entendible su funcionamiento). Este tipo de relación se debe a que lo real es tangible o alcanzable desde el propio plano real, sin embargo, el conocimiento no lo es, por ello el conocimiento requiere del plano de las ideas para que su funcionamiento sea explicado y entendido con claridad.
- El «signo» podrá ser usado para referirse a la suma del objeto real y una representación gráfica del mismo, así como a la relación existente entre el objeto real y su representación y esto supondrá
 - El problema de la múltiple asociación de significados a un solo significante: sin embargo, Peirce afirma que el signo solo tendría una representación y no varias simultáneamente. Por esto, cuando definimos el término de literatura sería apropiado asociarle un significado concreto y no genérico y abstracto, el propio hecho literario es asociar significantes a significados además de darles sentido pleno dentro de una obra y hacer que el receptor de la misma los interprete desde su conocimiento del mundo y desde su relación humana con este.
- El creador literario como ojo que todo lo ve: El poeta polaco Mickiewicz en sus Orientales dice «Contemplé con orgullo las estrellas que ponían sobre mí sus ojos de oro, puesto que sólo a mí me veían en el desierto».: ojo que ve todos los acontecimientos que suceden. En el sueño hay un ente que todo lo ve, ese ente es el propio soñador, el cual es capaz de crear nuevos acontecimientos basándose en los anteriores ya creados, pues tiene una visión absoluta de lo que está sucediendo y puede prever lo que va a suceder o incluso autosorprenderse de manera inconsciente, por ello, hay sueños que al transformarse en pesadillas son capaces de hacer despertar a quien duerme. el soñador sería un ente que todo lo ve y todo lo crea: Sueño real: la omniscencia no será completa debido a cierto grado de inconsciencia.
- El proceso creador del sueño real guarda semejanza con el proceso creador de una obra literaria escrita, pues el creador literario de la obra escrita es conocedor de los elementos que va a redactar y, por ello, no solo tiene omniscencia (poder de conocer los acontecimientos), sino que también posee la capacidad omnipotente (todo poderoso) y, por lo tanto, tanto el autor de la obra ficcional escrita como el del sueño real será una especie de dios, más si cabe cuando le

sumamos el poder de la omnipresencia, puesto que el autor del escenario ficcional está siempre presente durante el proceso de la creación literaria.

- La obra ficcional escrita requiere de un lector que esté constantemente imaginando lo que se relata, mas este lector no es capaz de crear sino de recrear, de lo contrario estaría modificando la obra, por el contrario, el sueño real requiere de un autor que es el propio receptor de la obra y que está constantemente creando el mundo posible onírico, del mismo modo estará manteniendo con vida ese mundo y la única forma será el continuar produciendo proyecciones oníricas.
- Así como la ficción de la literatura escrita permite excusar de ciertas imprudencias que serían inexcusables en el plano real, en el plano onírico se va un paso más allá, ya que se permite todo tipo de excusa, de hecho, es el recurso de la inconsciencia (normalmente vinculada al sueño) el que sostiene el mayor grado de excusación en las obras escritas, incluso cuando un suceso es grave en el plano real se podrá excusar si el culpable cometió los graves hechos mientras estaba dormido; a día de hoy el sonambulismo es exculpatorio en las mayoría de partes del mundo por no considerarse consciencia durante el delito cometido.

BIBLIOGRAPHY
BIBLIOGRAFÍA

- Abrams Meyer Howard, *El espejo y la lámpara*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1962.
- Achury Saldaña Diana Marcela, Delgado Reyes Alejandro, Ruiz Berrio Marisol. (2013). *El ruido y las actividades de enfermería: factores perturbadores del sueño*. *Investig. Enferm.*
- Adorno, T. & Tiedemann, D., *Notas sobre literatura*. Tres Cantos, Akal, Madrid, 2003.
- Albaladejo Mayordomo Tomás. (2004). "I have a dream". *TONOS, Revista Electrónica de Estudios Filológicos*. 7.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás, *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad de Alicante, 1998.
- Alegre del Rey Marian. (2009). *Reflexiones pedagógicas sobre Peter Pan*. *La Torre del Virrey*. 1 (6, 2009/1).
- Alighieri Dante, *Divina comedia*, Cátedra, Madrid, 2014.
- Alighieri D., Petrocchi, G., Merlo, L. & Arce, J., *Divina comedia*, Catedra Ediciones, Madrid, 2013.
- Alonso Zamora. (2013). *Las musas detrás de Mario*. 2022, de Levelup.com Sitio web: <https://www.levelup.com/articulos/164606/Las-musas-detras-de-Mario>
- Andrillon Thomas, Nir Yuval, Cirelli Chiara, Tononi Giulio, Fried Itzhak. (2015). *Single-neuron activity and eye movements during human REM sleep and awake vision*. *Nat Commun*, 6, 7884.
- Angulo Egea. (2009). *¿Crecer? Nunca jamás. Peter Pan y Wendy: dos patrones de conducta adolescente*. *La torre del Virrey*. 6.
- Anwar Ali, D. Michael Yingling, Zhang Alicia, Ramtekkar Ujjwal, E. Nicol Ginger. (2018). *Assessment and Treatment of Pediatric Sleep Problems: Knowledge, Skills, Attitudes and Practices in a Group of Community Child Psychiatrists*. *Med Sci (Basel)*, 6, 18.
- Arcos Palma Ricardo Javier. (2009). *La estética y su dimensión política según Jacques Rancière*. *Nómadas*. 31, 139-155.
- Aristóteles, *Metafísica (Clásica)*, Barcelona, Austral.
- Armstrong, B. J., Pritchard, M., & Wright, F., *Boulevard of broken dreams*. *Genius.com*. <https://genius.com/Green-day-boulevard-of-broken-dreams-lyrics>
- B. Doukhan Jacques, *Secretos de Daniel: Sabiduría y sueños de un príncipe hebreo en el exilio*, Editorial ACES, Argentina, 2007.
- Bachelard Gaston, *Poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- Bachelard, G., *La poética de la ensoñación*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2012.
- Barca, P., Merino, J. & Monedero, B., *La vida es sueño*, Alfaguara, Madrid, 2005.
- Barrie James Matthew, *Peter Pan*, Elejandria.
- Basora Matteo. (2016). *La morte di Ugolino*. *Travestimento in Pavese di Giuseppe Bignami*. *Bollettino della Società Pavese di Storia Patria (Cisalpio)*.
- BBC. (2014). *¿Por qué nos da sueño después de comer mucho?*. 2022, de BBC Sitio web: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/08/140820_respuestas_curiosos_23ago_finde_wb

- Beltrán Almería Luis, *Estética de la novela*, Cátedra, Madrid, 2021.
- Benavides-Endara Patricio, Ramos-Galarza Carlos. (2019). *Fundamentos Neurobiológicos Del Sueño*. *Revista Ecuatoriana de Neurología*. 28, 3.
- Bendor Daniel, A. Wilson Matthew. (2012). *Biasing the content of hippocampal replay during sleep*. *Nature Neuroscience*, 15, 1439–1444.
- Béguin, A. & Toledo, M., *El Alma romántica y el sueño : ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Birkin Andrew, JM Barrie and the Lost Boys: *The Real Story Behind Peter Pan*, Yale University Press, Estados Unidos, 2003.
- Borges Jorge Luis, *El otro, el mismo*, Emecé Editores, Buenos Aires (Argentina), 2005.
- Borges Jorge Luis, *Libro de sueños*, Alianza, Madrid, 2000.
- Borges Jorge Luis, *Libro de sueños*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires (Argentina), 1976.
- Borges Jorge Luis, *Poesía completa*, Random House, Barcelona, 2012.
- Borges Jorge Luis, *Siete noches*, Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- Breton André, *Premier Manifeste du surréalisme*, Éditions du Sagittaire, París, 1988.
- Broitman Ana Isabel, *La Estética de la Recepción. Bases teóricas para el análisis de las prácticas lectoras y otros consumos culturales*, III Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación, Buenos Aires (Argentina), 2015.
- Bueno L. (1999). *Rosaura o la búsqueda de la propia identidad en La vida es sueño*. *Bulletin of Hispanic Studies*, 76(3), 365-382.
- Byron Lord, *Caín, un misterio y selección de poemas*, Municipalidad de Lima, Lima, 2020.
- Bécquer Gustavo Adolfo, *Rimas y leyendas*, Penguin Clásicos, Madrid, 2021.
- Calderón de la Barca, *La vida es sueño (Ciriaco morón)*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2006.
- Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Austral (Espasa Calpe), Barcelona, 2010.
- Calvo Carilla José Luis, *El sueño sostenible : estudios sobre la utopía literaria en España*, Marcial Pons Ediciones de Historia, Italia, 2008.
- Capponi R., *Psicopatología y semiología psiquiátrica*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2005.
- Carl Gustav Jung, *Ensayo de exposición de la teoría psicoanalítica*, Trotta, Madrid, 1912.
- Caro Tito Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas (Libro IV)*, Traducción de José Marchena Ruiz, 1791.
- Carricaberry Sebastián. (2018). *Leopardi en la perspectiva de lo fantástico*. *USAL*. 7.
- Carrol Lewis, *Alicia a través del espejo*, CreateSpace Independent Publishing Platform, California del Sur, 2016.
- Carroll Lewis, Gardner, M., Burstein, M., Tenniel, J. & Oliver, F., *Alicia anotada: 150 aniversario*, Akal, Madrid, 2017.
- Carroll Lewis, *Alicia en el País de las Maravillas*, Ediciones del Sur, Lanús (Argentina), 2003.
- Cauter E; Plat L.; Scharf M. B.; Leproult R.; L’Hermite-Balériaux M.; Copinschi G., *Simultaneous stimulation of slow-wave sleep and growth hormone secretion by gamma-*

- hydroxybutyrate in normal young Men, *Journal of Clinical Investigation*, Estados Unidos, 1997.
- Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (T.1), Anaya, Madrid, 2004.
- Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (T.2), Anaya, Madrid, 2004.
- Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Castalia (editado por Luis Andrés Murillo), Madrid, 1978.
- Cicerón Marco Tulio, *El sueño de Escipión*, Ediciones Realp, Madrid, 2019.
- Cleland Woods Heather, Scott Holly. (2016). Social media use in adolescence is associated with poor sleep quality, anxiety, depression and low self-esteem. *Journal of Adolescence*, 51, 41-49.
- Collani Tania, *Sogno e letteratura*, FrancoAngeli, Milán (Italia), 2016.
- Congreso de Roma, realizado en el Istituto di Psicologia della Università di Roma), México, 2011.
- Cruz Jacqueline. (1955). Estrategias de ocultación y autoafirmación en *El sueño de Sor Juana*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 19, 3.
- Cuevas del Barrio, J. (2013). El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 277-293.
- Córdova Alejandro. (1993). Jean Starobinski: La psiquiatría y el psicoanálisis como recursos hermenéuticos. *Salud mental*. 16, 1. 19-23.
- De Bustamante Vega Javier Martín. (2016). Introducción al sueño creador de arquitecturas. *REIA*. 5, 75-96.
- De Camargo Roseli Batista. (1992). Peter Pan: o mito da eterna criança e sua permanência na literatura infantil de nossos dias, *ITINERÁRIOS—Revista de Literatura*.
- De la Morena Blanca Santos, Flores Manuel Piqueras. (2015). Comida y sueño en la primera salida de don Quijote. In *Sobremesas literarias: en torno a la gastronomía en las letras hispánicas* (pp. 173-182). Biblioteca Nueva.
- Del Olmo Lete Gregorio, *La Biblia en la literatura española*, Trotta, Madrid, 2008.
- Descartes René, *Discurso del Método, Diálogo*, Valencia, 2009.
- Descartes, *Discurso del Método / Meditaciones metafísicas: Edición y traducción de Manuel García Morente* (Clásica), Austral, Barcelona, 2010.
- Douwe Fokkema, *Questions épistémologiques*, Presses Universitaires de France, París, 1989.
- Dufourmentelle Anne, *Intelligence du Rêve*, Éditions Payot & Revages, París, 2012.
- Dumay Nicolas. (2015). Sleep not just protects memories against forgetting, it also makes them more accessible. *Cortex*. 74.
- Díaz José Luis. (2015). La consciencia onírica y la representación de los sueños. *Cuadernos de Psicoanálisis XLVIII*.
- Díaz Migoyo Gonzalo, *El sueño de la lectura en la cueva de Montesinos*, Centro Virtual Cervantes.
- Fernández, M., Maldonado, J. & Fonseca, *Sueños ficticios y lucha ideológica en el Siglo de Oro*, Editora Nacional, Madrid, 1981.
- Fernández Agis D. (2009). Sueño e identidad. *Laguna* (Revista de Filosofía). 25.
- Fernández Contreras María Ángeles. (2002). Los sueños en Homero y Apolonia de Rodas. *HABIS* 33.

- Fernández Garrido Regla. (2013). Las gnomai en Calíroo como manifestación de la omnisciencia e injerencia del narrador. *Minerva (Revista de Filología Clásica)*. 26.
- Ferrater Mora José, *Diccionario de filosofía*, Ariel, Barcelona, 1998.
- Francisco de Quevedo, *Los Sueños y Discursos de Quevedo: el modelo del sueño humanista y el género de la sátira Europea*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1990.
- Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Planeta, Madrid, 1990.
- Freud Sigmund, *El malestar en la cultura*, Alianza Editorial, Madrid, 2010.
- Freud Sigmund, *El poeta y los sueños diurnos*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2013.
- Freud Sigmund, *Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica*, Alianza Editorial, Madrid, 2016.
- Freud Sigmund, *Esquema del psicoanálisis*, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1937.
- Freud Sigmund, *Freud y el deseo del psicoanalista, Hacia el encuentro del campo freudiano*, Argentina, 1984.
- Freud Sigmund, *La interpretación de los sueños*, Editorial Verbum, Madrid, 2019.
- Freud Sigmund, *Obras completas (El creador literario y el fantaseo, tomo IX)*, Amorrortu Editores, Madrid, 1906.
- Freud, S. & Muñoz, A., *La interpretación de los sueños: flectere si nequeo superos, Acheronta movebo*, Akal, 2013.
- G. K. Chesterton, *Robert Browning: Biografía*, Ediciones Espuela de Plata (Editorial Renacimiento), Guadalajara, 2010.
- Ganitsky Baptiste. (2008). *Peter Pan: Un acontecimiento entre lo dado y lo posible*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Gaos José. (1960). El sueño de un sueño. *Historia mexicana*. 10, 1. 54-71.
- García Lorca, F., *Poeta en Nueva York*, Espasa, Madrid, 2015.
- García Mora Mario, *Alicia a través de la pantalla: adaptación, reescritura y mito en medios audiovisuales*, Universitat de Barcelona, 2021.
- García Márquez Gabriel, *Ojos de perro azul*, Debolsillo, Madrid, 2003.
- García Márquez Gabriel, *Ojos de perro azul*, Editorial Norma, Colombia, 2015.
- Garett Renee, Liu Sam, D. Young Sean. (2018). The relationship between social media use and sleep quality among undergraduate students. *Information, Communication & Society*, 21, 163-173.
- Gerardo Diego, *Alondra de verdad*, Escorial, Madrid, 1943.
- Gerardo Diego, *Poesía completa (Francisco Javier Díez de Revenga)*, Editorial Pre-Textos (coedición con la Fundación Gerardo Diego), 2017.
- Gerardo Diego, *Poesía completa, Pre-textos (coedición con la Fundación Gerardo Diego)*, Valencia, 2017.
- Gerez Ambertín Marta, *Las voces del superyó*, Letra Viva, Buenos Aires, 2014.
- Gil-Albateros Susana. (2003). *Literatura comparada y tematología: aproximación teórica*. *Exemplaria*. 7, 239-259.
- Gilbert Françoise. (2005). *Funciones del sueño en un auto de Calderón: Sueños hay que verdad son (1610)*. *Bulletin of the Comediantes*, 57, 2.
- Goyes Narváez Julio César. (2000). *La imaginación poética (Afectos y efectos para una pedagogía)*. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. 13.
- Goyes Narváez Julio César, *La imaginación poética, Caza de libros*, Colombia, 2012.
- Greene, R. & Elffers, J., *Las 48 leyes del poder*, Espasa, Madrid, 2012.

- Guerra Martínez Valeria Soledad. (2011). La imagen onírica, memoria del cuerpo. Sociedad de Estudios Morfológicos de la Argentina.
- Gustav Jung Carl, El hombre y sus símbolos, Paidós Ibérica, Madrid, 1995.
- Gómez Trueba Teresa, El sueño literario en España: Consolidación y desarrollo del género, Cátedra, Madrid, 1999.
- Góngora, L., Soledades, Cátedra, Madrid, 2005.
- Halbwachs Maurice, Los marcos sociales de la memoria, Anthropos, 2004.
- Hernández Víctor. (2021). El sueño como expresión directa de la fantasía inconsciente. Temas de psicoanálisis. 22.
- Hesíodo. & Jiménez, A., Teogonía, Gredos, Madrid, 2010.
- Himiob Gonzálo. (2005). Poética del sueño y la metáfora del sufrimiento. VITAE: Academia Biomédica Digital. 24.
- Homero, Galiano, M. & Pabón, J., Odisea, Editorial Gredos, Madrid, 1982.
- Huapaya L. (1981). Trastornos de los estados profundos del sueño precipitados por medicamentos. Rev. neuropsiquiatr, 24-32.
- Huerta Calvo Javier, La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España), Dicienda: Estudios de lengua y literatura españolas, 1982.
- Huidobro Vicente, Altazor, Cátedra, Madrid, 2005.
- Insúa Ruiz Aurora. (2007). Edipo y Segismundo: Predestinación y Libre Albedrío. Mar Oceana, 22, 137-152.
- Iser Wolfgang. (2004). Ficcionalización: la dimensión antropológica de las ficciones literarias. Cyber Humanitatis. 31.
- Jiménez Alfonso Martín. (2014). La retórica clásica y la neurociencia actual las emociones y la persuasión. RÉTOR. 4, 1.
- José Antonio Méndez, Mariano Iceta. (2002). La teoría de los sueños. Parte I: una revisión bibliográfica. Revista Internacional de Psicoanálisis Aperturas, 12.
- Jung Carl, Man and his symbols, Dell publishing (Random House), New York, 2012.
- Kafka, F., La metamorfosis, Alianza Editorial, Madrid, 2011.
- Kleimberg Ackerman León. (2019). Dramatización ilusoria: La ficción entre la verdad material y la verdad histórica. Revista Psicoanálisis. 24.
- Kraepelin, E., Über Sprachstörungen im Traume, Vero Verlag, Alemania, 2015.
- L. S. Vigotsky, Imaginación y creación en la edad infantil, Pueblo y Educación, Cuba, 1987.
- LaBerge, S. & Rheingold, H., Exploring the world of lucid dreaming, Ballantine Books, Nueva York, 1997.
- Lacan Jacques, Función y campo de la palabra y del lenguaje en Psicoanálisis, (Informe del
- Laplanche Jean, Diccionario de Psicoanálisis, Ediciones Paidós, Buenos Aires, 2007.
- Laplanche Jean, Folle María Elena. (1969). Interpretar (con) Freud. Revista Uruguaya de Psicoanálisis, 11(3-4), 305-321.
- Larrea Felipe. Sobre el régimen estético de las artes en Jacques Rancière: heteronomía, sensorium y montaje, Valparaíso (Universidad de Chile), Chile, 2016.
- Le Goff, Jacques, L'immaginario medievale, Laterza, Bari (Italia), 2011.
- Leopardi Giacomo, Zibaldone, Grandi Tascabili Economici Newton, Milán (Italia), 1997.

Lindig Cisneros Erika, *El sujeto discursivo: la construcción social de subjetividades en el pensamiento de Bajtín y su Círculo*, Scielo, Ciudad de México, 2009.

Llompart Pons, Barrie, Hook, and Peter Pan: *Studies in Contemporary Myth; Estudios sobre un mito contemporáneo (Niños que jamás crecerán: Relecturas de Peter Pan en la literatura y el cine de terror)*, Cambridge Scholars Publishing, Inglaterra, 2012.

Lomoschitz Mora-Figueroa, E. (2015). *El fragmento y la abstracción*, Doctoral dissertation, Arquitectura.

Ludmer Josefina. (1993). *El delito: Ficciones de exclusión y sueños de justicia*. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 19, 38.

López Francisco Manuel, *The Epic of Gilgamesh: The dreams and destiny of a tormented hero*, UNED.

López Salvá Mercedes, *Los orígenes del cristianismo en la literatura, el arte y la filosofía: I, Clásicos Dykinson*, Madrid, 2017.

Maravall José Antonio, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 2008.

Martínez López Francisco Manuel, *El poema de gilgamesh: los sueños y el destino de un héroe atormentado*, Espacio, Tiempo y Forma, Islas Baleares, 2010.

María Sánchez-Monge. (2021). *Así es el sorprendente síndrome de Alicia en el País de las Maravillas*. 2022, de Marca.com Sitio web: <https://cuidateplus.marca.com/bienestar/2021/11/25/asi-sorprendente-sindrome-alicia-pais-maravillas-179329.html>

Barrie James Matthew, *Peter Pan*, Cátedra, Madrid, 2011.

Barrie James Matthew, *Peter Pan*, Elejandria, 1911.

Mañero Mañero Salvador. (1952). *Para una moral de la vida fantástica*. *Revista de filosofía*. 11, 43.

Mendoza Susa Jhonn Freddy, *Fase R.E.M.*, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018.

Merino José María. (2009). *Reflexiones sobre la literatura fantástica en España*. Asociación Cultural Xatafi.

Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz*, HarrowGate Press, Philadelphia (UUEE), 2006.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha: Edición de Francisco Rico*, Alfaguara, Madrid, 2013.

Miró Elena, Cano-Lozano María del Carmen, Buela-Casal Gualberto. (2005). *Sueño y calidad de vida*. *Revista Colombiana de Psicología*. 14.

Molina Gil Raúl. (2018). *La física teórica bajo el foco de lo fantástico: Una reflexión sobre lo real y sus fracturas en el discurso científico*. *Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, VI, 37-55.

Montoya Víctor, *Literatura Infantil, Lenguaje y Fantasía*, La Hoguera Editorial, Bolivia, 2003.

Murakami, H. & Fuentes, L., *Sueño*, Libros del Zorro Rojo, Barcelona, 2013.

Muñoz Corcuera Alfonso. (2011). *La doble dimensión trágica de Barrie y Peter Pan*. *Littérature Populaire et Culture Médiatique*. 10, 3.

Márquez Gordillo Macarena, Espina Díaz Alejandro, Toronjo Martín José Manuel. (2015). *El inconsciente y el subconsciente*. *e-Motion: Revista de Educación, Motricidad e Investigación*. 4, 102-118.

Mónica Sánchez. (2022). *Maneki-neko, el gato de la suerte*. 2022, de Notigatos Sitio web: <https://www.notigatos.es/el-gato-de-la-suerte/>

- Negro Marcela Ana, *Discurso y superyó en la enseñanza de Lacan entre 1953 y 1958, Affectio Societatis* (Universidad de Antioquia), Colombia, 2010.
- Nell Boulton. (2006). Peter Pan and the flight from reality: A tale of narcissism, nostalgia and narrative trespass. *Psychodynamic Practice*. 12, 3.
- Northrop Frye Herman, *El gran código*, Gedisa, Barcelona, 2018.
- Nácher Verónica, Ledberg Anders, Deco Gustavo, Romo Ranulfo. (2013). Coherent delta-band oscillations between cortical areas correlate with decision making. *Proc Natl Acad Sci USA*, 110 (37), 15085-15090.
- Obras clásicas de siempre: *La Ilíada*, Biblioteca Digital Ilce.
- Obras clásicas de siempre: *La leyenda de Gilgamesh 2500 a.C.*, Biblioteca Digital Ilce
- Olivares Zorrilla Rocío, *El Sueño y la emblemática*, UNAM, México, 1995.
- Ortega Muñoz Juan Fernando, *Europa: sueño y esperanza en María Zambrano*, UMA (Fundación María Zambrano), Málaga, 2013.
- Pau Pérez Navarro. (2001). El sueño creador de María Zambrano. *Filosofía, tiempo y tragedia*. Athenea Digital, 0, 53-64.
- Paul Carrillo-Mora, Jimena Ramírez-Peris, Katia Magaña-Vázquez. (2013). *Neurobiología del sueño y su importancia: antología para el estudiante universitario*. 2022, de Scielo Sitio web: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0026-17422013000400002
- Peirce Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*.
- Platón, *Timeo*, CreateSpace Independent Publishing Platform, California del Sur (EE.UU.), 2017.
- Poema de Mio Cid, *Cátedra* (edición de Colin Smith), Madrid, 2005.
- Priani, E. (2015). <https://ernestopriani.com/blog/el-sueno-de-frankenstein/>. Ernestopriani.com. <https://ernestopriani.com/blog/el-sueno-de-frankenstein/>
- Propp, V., *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 1985.
- Putnam Hilary, *Las mil caras del realismo*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1994.
- Pérez Gago, Razón “sueño” y realidad. *Niveles de percepción estética en la semántica “sueño” de Antonio Machado*, Ediciones Universidad de Salamanca (Editorial San Esteban), Salamanca, 1984.
- Quevedo Francisco, *Obra poética*, Castalia, Madrid, 1969-1971.
- Quevedo Francisco, *Sueños y discursos*, Castalia, Barcelona, 1993.
- Resnik Salomon, *Sul fantastico. Tra l'immaginario e l'onirico*, Bollati Boringhieri, Turín (Italia), 1993.
- Revista Médica Clínica Las Condes. (2013). *Violencia durante el sueño*. Larisa Fabres, 24.
- Rocamora García-Valls Pedro. (2008). *Aspectos psicosociales de la sugestión en la obra de Sigmund Freud*. UNED.
- Rodríguez-Gil G. (2004). El poderoso sentido del olfato. *ReSources*, 11 (2), 1-12.
- Rodríguez Pasques Mignon, *Creación y proyección de los discursos narrativos*, Dunken, Buenos Aires, 2008.
- Roncero López Victoriano. (1995). *Sueños y discursos*. The Johns Hopkins. 110, 2.
- Rosental-Ludin, *Diccionario filosófico*, Ediciones Brontes, Barcelona, 2014.
- Rothe A., *Estética de la recepción*, Arco/Libros S. A., Madrid, 1976.

- Royant-Parolaa S., Londe V., Tréhout S., Hartleyad S.. (2017). Nouveaux médias sociaux, nouveaux comportements de sommeil chez les adolescents. *L'Encéphale*, 44, 321-328.
- Rubio Montaner Pilar, *El criterio de verosimilitud en los narradores del siglo XX*, Castilla: Estudios de literatura, Valladolid, 1994.
- Ruiz Castellanos Antonio. (2021). *Lucrecio: sueños y realidad*. Auster. 26.
- Ryan Marie-Laure, *La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y en los medios electrónicos*, Paidós, México, 2001.
- Santos Sopena Óscar Óliver. (2013). *Soñadores literarios: de Bernat Metge a Francisco de Quevedo. "El sueño" y su aportación al relato histórico-cultural de dos épocas*. University of Maryland.
- Saussure, *Curso de lingüística general*, Alianza, Madrid, 2009.
- Soto Cristian, *Teoría de la verdad evolucionaria en Peirce*, Scielo, Ciudad de México, 2010.
- Suárez Félix. (2017). Sueño y predicción, un tema de *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina. *La Colmena*. 67/68, 12-18.
- Sánchez de Águila Pérez B., Sierra J. C., Ortega Leyva V., Domingo Martín-Ortiz J. (2003). Influencia de los pensamientos previos a acostarse en la calidad del sueño. *Vigilia sueño*, 15(1), 7-14.
- Tasso Torcuato, *Jerusalén liberada*, Aula de Cultura de Tenerife, Tenerife, 1967.
- Tortero Pablo. (2020). Sobre los sueños. *Anales de la Facultad de Medicina*, 7, 10.
- Ubieta, J. & Asensio, V., *Biblia de Jerusalén*, Desclée de Brouwer, Bilbao, 2009.
- Umberto Eco, *El lector in fabula*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.
- Umberto Eco, *Lector in fábula*, Editorial Lumen, Barcelona, 1993.
- Valera José Luis. (1969). Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer. *Revista de Filología Española*, 52.
- Valera Fernández María Rosario, Coletas Jorge, Ramírez Miguel Ángel, García Anna, Valera Ana Belén, Marín María José. (2016). Trastornos del sueño y trastornos de la conducta alimentaria. Relajación con risoterapia. *Revista de enfermería y salud mental*. 3, 5-12.
- Van Den Bossche Charlotte, *Il sogno e la visione nella Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, Universiteit Gent, 2013.
- Vicente Gómez Francisco, *La definición de la literatura y la teoría de los interpretantes de Charles S. Peirce*, A Coruña: Universidade (Servizo de publicacións), La Coruña, 1994.
- Vinocur Fischbein Susana. (2017). *Recorridos teóricos: Los sueños y el soñar de Freud a Bion*. Teoría y Técnicas Psicoanalíticas.
- W. Bercot David, *Cuando el cristianismo era nuevo*, Scroll Publishing, Amberson (Pensilvania), 2006.
- Wittgenstein Ludwig, *Observaciones*, Editorial Paidotribo, México, 1981.
- Xueqin Cao, Zhao Zhenjiang, *Sueño en el pabellón rojo*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.
- Yvancos, J., *La teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid, 1988.
- Yvancos, J., *Poética de la ficción*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993.
- Éliecer César, *La poética del sueño y el trasfondo del mundo posible al interior de la obra «¿Dónde soñarás esta noche?»*, de Miguel Oviedo Risueño, Allanhua (Num. 28), Nañiro (Colombia), 2021.

