

# Los sueños y el inconsciente en *Linda 67. Historia de un crimen*, de Fernando del Paso<sup>1</sup>

DREAM AND UNCONSCIOUS IN *LINDA 67*.  
HISTORIA DE UN CRIMEN, BY FERNANDO DEL PASO

NATALI GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ\*

**Resumen:** Se estudian los sueños y ensoñaciones acaecidos al personaje principal de la novela *Linda 67. Historia de un crimen*, los cuales muestran las tres facetas del asesino en la obra: presente, en donde se descubren sus deseos y temores; pasado, casi siempre sueños provenientes de su infancia, en donde se entrevén sus problemas de identidad, y finalmente, situaciones referidas al futuro, o probable destino, según las elecciones tomadas en momentos claves de la vida del personaje. Gracias a la descripción del criminal a través de sueños y recuerdos se posibilita la reconstrucción de su vida, lo cual permite acercarse al personaje para entender sus deseos y temores.

**Palabras clave:** análisis literario; novela; literatura latinoamericana; literatura contemporánea; México

**Abstract:** We study daydreams and reveries that happened to the main character in the novel *Linda 67. Historia de un crimen*, which show three different sides of the murder in the novel: present, where we discover their wishes and fears; past, usually dreams stemming from their childhood, where it is possible to have a glimpse of their identity issues and finally, some situations concerning the future or probable fate, according to the choices made in key moments of the character's life. Thanks to the criminal description through dreams and memories, it is possible to rebuild his life, which allow us to approach the character to understand his wishes and fears.

**Key words:** literary analysis; novel; Latin American literature; contemporary literature; Mexico

\* Universidad Autónoma del Estado de México, México

Correo-e:  
gonzaleznatali0208@hotmail.com

Recibido: 7 de julio de 2016  
Aprobado: 14 de febrero de 2017

1 Este artículo está basado en la ponencia "Los sueños y el inconsciente como resolución narrativa en *Linda 67. Historia de un crimen* de Fernando del Paso", presentada el 11 de noviembre de 2015 en el XXV Coloquio Internacional de Literatura Mexicana e Hispanoamericana en Hermosillo, Sonora.

## INTRODUCCIÓN

La narrativa mexicana del siglo XX cuenta con escritores de gran importancia, aunque pocos tan prolíficos e innovadores como Fernando del Paso (Ciudad de México, 1935). Este autor se ha desarrollado en diferentes ámbitos literarios, tales como el ensayo, la poesía, el teatro, el cuento, entre otros, pero sobre todo es reconocido por su labor como novelista. Sus primeras incursiones en el mundo de las letras se dieron con el poemario *Sonetos del amor y de lo diario* (1958), publicado por Juan José Arreola en su colección Cuadernos del Unicornio, y el ejercicio prosístico “El estudiante y la reina” (1959), publicado en la legendaria revista de la Universidad Veracruzana *La Palabra y el Hombre*, dirigida en ese entonces por su fundador, Sergio Galindo. Mas la carta de ciudadanía en la república de las letras hispanoamericanas la consiguió Del Paso con su primera novela, *José Trigo* (1966), residencia que se afianza y se distingue con la publicación de *Palinuro de México* (1977), *Noticias del Imperio* (1987), y posteriormente con *Linda 67. Historia de un crimen* (1995), la cual es el objeto de estudio del presente artículo.

*Linda 67* llama la atención por ser una obra enmarcada en el género de la novela negra y por los conflictos sociales recreados literariamente en el texto, pero también por los elementos oníricos que el autor utiliza para la elaboración de la trama, toda vez que el personaje principal de la obra, David Sorensen (a veces mencionado solamente como Dave), se va construyendo y mostrando su identidad en los sueños, ensoñaciones y alucinaciones, a menudo narrados como imágenes poéticas a lo largo de la novela. En este artículo me propongo entender la función y significado literarios de estos elementos oníricos y poéticos dentro de la obra, particularmente en relación con la conformación de la identidad del personaje, sus problemas emocionales y su destino.<sup>2</sup>

Utilizo fundamentalmente los términos ‘sueño’, ‘ensoñación’, ‘imagen poética’ y ‘alucinación’ desde la

<sup>2</sup> No trato de realizar un análisis psicológico del personaje ni de aplicar una teoría psicocrítica al texto; antes bien, intento una aproximación hermenéutica al sentido de los sueños y al papel que desempeñan para comprender su valor narrativo de acuerdo con lo que acaece en la novela.

teoría poética de Gastón Bachelard. Este autor explica en la *Poética de la ensoñación* (1982) que el sueño es la derivación de imágenes representadas en la fantasía de un ser que duerme, mientras que la ensoñación se liga con los sueños diurnos, pues al soñar despierto:

el ser se expande en una esfera poética que unifica todo en una memoria viviente: ahí el soñador conoce ‘la ensoñación sin responsabilidad’ que no solicita pruebas. En este sentido, el destino más natural de la ensoñación es imaginar un universo (Trione, 1989: 36).

Asimismo, Bachelard otorga a la ensoñación un carácter poético, de donde surge también la definición de ‘imagen poética’: “una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta” (1982: 10). En la ensoñación, el ser entra en contacto con el fondo del mundo creado; por tanto, para Bachelard, la imagen como objeto pierde significado, mientras que en la ensoñación vive en el movimiento de la continua construcción. La ensoñación:

es un fenómeno de la soledad, un fenómeno que tiene su raíz en el alma del soñador. No necesita un desierto para establecerse y crecer. Le basta un pretexto —y no una causa— para que nos pongamos ‘en situación de soledad’, en situación de soledad soñadora. En esta soledad, los recuerdos mismos se establecen por cuadros. Los decorados predominan sobre el drama. Los recuerdos tristes logran al menos la paz de la melancolía (Bachelard, 1982: 29-30).

La alucinación, finalmente, se inserta en el plano de las imágenes que devienen irreales.

En la mayoría de las culturas antiguas, tanto en otros continentes como en América, se brindaba una gran relevancia a los sueños y a su función dentro de la sociedad: “se consideraba al sueño un verdadero viaje del alma fuera del cuerpo, en el curso del cual el hombre podía conocer el futuro y recibir las adver-

tencias divinas” (Le Clézio, 1992: 184). No obstante, con la modernidad, la construcción de grandes ciudades y el avance tecnológico desmedido, los sueños conservaron un papel mínimo o nulo dentro de las sociedades occidentales, de modo que pasaron a un nivel más que secundario en la vida diaria de las personas. En palabras de Jean Duvignaud *et al.*, la “palabra onírica es un ‘lenguaje perdido’, puesto que no la escucha o, simplemente, no la despierta ningún oído. Sin embargo, aislado de toda referencia doctrinaria, ideológica o teológica, el sueño habla” (1981: 260).

No obstante, el sueño proporciona distintos modos de acercarnos a nuestro inconsciente y contribuye a un retorno hacia nosotros mismos, a nuestros más íntimos deseos, pero también temores, inseguridades y problemas emocionales; de ahí que se deba colocar especial atención al significado intrínseco que nos pueda proporcionar en diversas situaciones de la vida cotidiana.

En *Linda 67. Historia de un crimen*, los sueños constantes que tiene el asesino David Sorensen pueden pasar inadvertidos o resultan carentes de interés para un lector despistado o más enganchado en la trama policial. Empero, los sueños, alucinaciones e imágenes construidas por el protagonista muestran las tres facetas de su existencia: presente, en donde se descubren sus deseos y temores; pasado, por medio de la rememoración o sueños de hechos anteriores, casi siempre provenientes de su infancia, en donde se entrevén los problemas de identidad del personaje, y situaciones referidas al futuro o probable destino, de acuerdo con las elecciones tomadas en momentos claves de su existencia.<sup>3</sup>

Aunque la novela inicia *in medias res*, cuando David ya ha asesinado a su esposa Linda, el personaje recuerda hechos significativos de su vida que lo llevaron a cometer el crimen, sobre todo en la primera

parte de la novela.<sup>4</sup> Entre los acontecimientos relevantes que el personaje recuerda se retoman dos sueños de gran importancia para la construcción del texto. El primero corresponde aproximadamente a siete días antes de que Dave asesine a Linda (sueño A):

Recordó el sueño: iba con Linda en el Daimler azul, por la costera de California. Él manejaba, a pesar de que no era de noche. El cabello de Linda se le arremolinaba en la cara y la cubría. Linda reía a carcajadas y trataba, con las manos, de quitarse el cabello del rostro. De pronto, el coche estaba detenido y él tenía las manos en el cuello de Linda. La risa se había transformado en un largo gemido animal. Después Linda dejó de respirar. Dave retiró sus manos, crispadas, y el aire comenzó, con lentitud, a apartar el cabello de Linda. Pero Dave descubrió, con horror, que la cara que estaba bajo el remolino dorado no era la de Linda, sino la de Olivia, que lo miraba con los ojos inmensamente abiertos. Por el blanco de los ojos caminaban las hormigas (108-109).<sup>5</sup>

Al día siguiente de este sueño, sin darle importancia o interpretación, incluso sin pensar en la equiparación del homicidio de Olivia (que es su amante) con el de Linda —es decir, un doble asesinato simbólico—, David comienza a planear cuándo y cómo matar a su mujer. Sólo al recordar por instantes lo soñado, ve ‘como en una alucinación’ las respuestas para el crimen que desea cometer:

El agua le hizo recordar, como en un sueño, la imagen de una película, ¿de quién?, ¿de Robert Mitchum?, una imagen fantástica, bellísima, alucinante, inolvidable: una mujer muerta, sentada en un automóvil o una carretela sin

3 La combinación de sueños y literatura no es extraña ni gratuita, pues como afirma Gloria Prado Garduño: “el relato del sueño y el relato literario son análogos, ya que ambos están contruidos a partir de una dimensión inaprehensible en sí misma (el sueño y el misterio de la creación poética) pero actualizada por un texto estructurado intencional y referencialmente, que apunta a la vez al interior, el deseo, y al exterior, su realización en el mundo” (1990: 173).

4 El texto se divide en dos partes. A grandes rasgos, la primera se enfoca en la rememoración del personaje principal antes de asesinar a su esposa, mientras que la segunda parte constituye una secuencia lineal de la pesquisa del inspector para encontrar al culpable de ese homicidio.

5 Todas las citas pertenecientes a *Linda 67, Historia de un crimen* corresponden a Del Paso, 1995, por lo cual sólo se anota el número de página.

techo en el fondo de un lago... su larga cabellera ondulaba, horizontal, bajo el agua, y entre ella nadaban los peces. Como en un sueño, también, recordó su propio sueño [...] el automóvil de Linda era la clave. El automóvil y la llave inglesa. El automóvil, la llave inglesa y el agua (111).

El segundo sueño narrado (sueño B) es del lunes 10 de abril, dos días después de planear el asesinato y cinco antes de cometerlo:

Rojo Amanecer. Rojo Mediodía. Rojo Atardecer. Rojo Linda. Rojo Sangre. Rojo Olivia. Linda se ahogaba en un mar de sangre. Olivia vomitaba cerezas rojas, redondas, brillantes. Dave se hincaba ante Papá Sorensen y le enseñaba las manos, que estaban rojas. Papá Sorensen era Benjamin Franklin, con los labios pintados de rojo. Enseguida iba por la costera, en el carro de Chuck O'Brien y le contaba el sueño, y Chuck decía pero qué sueño tan absurdo, se reía a carcajadas y el automóvil se salía de la curva y comenzaba a despeñarse, pero abajo no estaba el mar sino una pradera llena de rojas amapolas. Sabía que de su garganta iba a salir un alarido cuando lo despertó el teléfono y qué coincidencia: era Chuck O'Brien (124).

Una definición de surrealismo que aparece en los *Manifiestos del surrealismo* de André Bretón establece que:

El surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación que habían sido desestimadas, en la omnipotencia del sueño, en la actividad desinteresada del pensamiento. Tiende a provocar la ruina definitiva de todos los otros mecanismos psíquicos, y a suplantarlos en la solución de los principales problemas de la vida (2001: 44).

Fernando del Paso siempre se ha interesado en la estética del surrealismo. En esta novela, el autor pre-

senta diversos elementos de los sueños de David. Estas imágenes oníricas alcanzan gran valor poético dentro del texto, como se puede apreciar en los sueños citados.

En el sueño A, acaecido antes de elegir cómo asesinar a Linda (pero habiendo decidido el homicidio) se describe a los dos personajes principales en el Daimler azul de ella. Él maneja a pesar de que no es de noche (Linda jamás dejaba conducir a nadie su automóvil durante el día; lo permitía en horas sin luz por su dificultad para ver). Al igual que controla su auto, ella también controla la vida de David, de ahí la decisión inconsciente del personaje masculino de ser ahora él quien maneje su relación. Cuando la ahoga, surge un gemido animal de la garganta de ella, expresión que efectivamente tendrá Linda al ser asesinada. No obstante, al matar a Linda también termina aniquilando a Olivia, pues a partir de esta decisión imposibilita su libertad y por tanto su relación con la amante.

En el sueño B aparecen los cuatro personajes relevantes de la vida de Dave: Linda, Olivia, el padre de David y Chuck O'Brien. Las dos mujeres están representadas por medio del color rojo: Linda ahogándose en su sangre y Olivia vomitando cerezas, con lo que se muestra una insistencia en la equivalencia de ambos personajes femeninos y la representación de la sangre del futuro asesinato con frutas rojas. Su papá se transforma en Benjamin Franklin, uno de los padres fundadores de Estados Unidos cuya imagen aparece en los billetes de 100 dólares. Este hecho representa dentro de la obra dos aspectos importantes: primero, es un símbolo de los problemas económicos que tiene el padre con su hijo, y segundo, son los mismos billetes que Dave solicitará posteriormente para el rescate de Linda. Respecto a Chuck, con las decisiones de su amigo ambos caen al despeñadero, pues se imposibilita la relación de amistad al romper la confianza. Su amigo, al igual que Linda en el sueño A, ríe a carcajadas antes de morir. No obstante, en esta ocasión, David es el que está a punto de morir y exhalar el gemido (que en el sueño A corresponde a Linda), pero es despertado (y salvado) de nuevo por O'Brien, al que metatextualmente cuenta el sueño, aunque no por completo.

Después de diversos episodios oníricos, David despierta agitado, nervioso o con temor, pero nunca reflexiona lo soñado; aunque en limitadas ocasiones recuerda lo que sueña, sólo el narrador valora apenas si fueron sueños normales o pesadillas. Parece incluso que Dave les brinda un interés mínimo. A pesar de que según Ricoeur “el hombre es un ser amenazado por dentro, lucha contra sus instintos, además de estar presente su conciencia moral, esto le produce tanto angustia como un sentimiento de culpabilidad” (Cortés y Mena, 1990: 136), el asesino de la novela sólo muestra su culpabilidad en la representación plástica y surrealista de sus sueños, nunca en la realidad.

El inconsciente de David se apodera de elementos de su vida cotidiana y los reconstruye en imágenes oníricas. El narrador describe los sueños para que el lector interprete el destino o las afecciones que Dave puede tener, como pequeñas pistas o llamados a la manera de la novela policiaca clásica, en donde el detective le proporcionaba indicios al lector para que encontrara al culpable. No obstante, los sueños no aparecen como una posibilidad de salvación para el personaje, puesto que no les da importancia, aunque el narrador se encarga de que el lector sí los tenga presentes, como se mencionó anteriormente.

A falta de la interpretación/explicación del narrador o del protagonista, el lector es quien otorga significado a los sueños conforme avanza la narración. Así, se observa que la reproducción onírica del personaje “se acentúa aquí en un desarraigamiento sistemático que da lugar a una fabulación delirante. La realidad vivida se modela entonces, se trabaja de suerte que se hace sorprendente, y hasta aterradora” (Duvignaud *et al.*, 1981: 138). Los sueños presentan vacío y muerte, crueldad y violencia; sin embargo, no conmueven al protagonista, pero sí brindan elementos que completan la interpretación del lector respecto a lo que sucede en el texto.

Jean Duvignaud *et al.* (1981: 163) distinguen cuatro tipos de representación de la muerte en los sueños: la muerte del prójimo, donde el soñador es agente pasivo o activo del hecho; la muerte propia; la muerte de un grupo o multitud, y la muerte feliz. La primera es la que se da en los sueños iniciales de David, cuando

está planeando el asesinato; no obstante, es relevante observar que aunque se presenta la muerte del otro — la de Linda, que es la que él desea — también sueña la muerte de Olivia, la de Chuck y la de su padre, de manera que sus decisiones afectarán directamente a las personas que mayor importancia tienen en su vida. En otras palabras, a partir de sus decisiones asesina metafóricamente a las personas que ama y las aleja definitivamente de su existencia. Pero también a partir de los sueños su plan queda completado: “Se quedó dormido. Unos minutos nada más bastaron para que su subconsciente elaborara, hasta el último detalle, el plan que debía seguir. Sabía ya *cómo* matar a Linda. Le faltaba saber *cuándo* la mataría” (111).

En la segunda parte de la novela Dave tiene múltiples y cada vez peores sueños y alucinaciones, los cuales lo asaltan independientemente de si se encuentra sobrio, embriagado o en un estado intermedio. Sea cual sea su condición, las imágenes que prevalecen en su imaginación son la fusión de Linda y Olivia, y la muerte de ambas.

El asesinato de Linda y las fusiones devenidas con los demás personajes proponen múltiples vías de significación. Así, la representación de las dos mujeres en un ser único a partir de la ensoñación de imágenes ocurridas sobre todo en ambientes con agua, forman una idea común intermedia, la unión de Eros y Tánatos. La transformación de Olivia y Linda representa una respuesta al hecho primero: el asesinato de la esposa también nulifica la relación con la amante: “La transformación directa de un objeto en otro parece representar en el sueño la relación de causa a efecto” (Freud, 2003: 39). Así, amor y odio están estrechamente vinculados respecto a la transferencia de imágenes de las dos mujeres en una antítesis de venganza y placer. En algunas citas se puede observar magistralmente el uso de la estética del surrealismo por parte del autor, y cómo las imágenes que construye poseen un gran valor poético. Por ejemplo:

En la duermevela, mitad despierto, mitad dormido, vio, como en sueños, la cabeza de Linda en un acuario. Linda abría los ojos y lo veía, y su mirada estaba llena de reproche. Tenía un

sombrero a la Greta Garbo, de alas muy anchas y ondulantes y de color azul. Azul Greta Garbo, azul Pacífico, azul Daimler. Pero de pronto las alas del sombrero se transformaron en las alas de una gran mantarraya que, al ondular, ocultaban y cubrían, de manera alternada, el rostro de Linda. Arriba de los ojos de Linda lo miraban, también, los pequeños ojos redondos y acerados de la mantarraya” (199).

Asimismo, el personaje comienza a obsesionarse por encontrar una explicación respecto a las constantes alucinaciones que tiene de Linda, específicamente de su cabeza. El narrador relata las conclusiones a las que llega David de la siguiente manera:

¿por qué siempre, o casi siempre cuando pensaba en Linda o soñaba con ella veía sólo su cabeza? Tal vez porque cuando le asestó el golpe, y un segundo después de asestarlo, fue lo único que vio de ella y lo que jamás se le olvidaría: la cabeza de Linda que sobresalía del asiento delantero del Daimler azul (193-194).

Para David, la materia privilegiada es el agua tanto en sus sueños como en su vida diaria. Son diversas las referencias al mar, a ríos o lagos durante la vida del personaje, por ejemplo, la narración de la alberca en Cuernavaca, con flores de buganvilia cuando está con Olivia y la duplicación de cielo dentro del agua en los encuentros amorosos. Este elemento acompaña las descripciones principales del personaje, pero al mismo tiempo, con la decisión de asesinar a Linda ahogándola hay una constante ensoñación de la muerte a través de este líquido, como lo plantea Gastón Bachelard: “Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir” (2003: 77).

Así, tampoco es gratuito que el asesinato suceda a partir del elemento ‘agua’, y que en la mayoría de los sueños o alucinaciones donde David confunde a Linda con Olivia se muestre el líquido, pues de acuerdo con Bachelard:

En primer lugar, es necesario comprender la utilidad psicológica del espejo de las aguas: el agua sirve para naturalizar nuestra imagen [...] Los espejos son objetos demasiado civilizados, demasiado manejables, demasiado geométricos; son, con demasiada evidencia, instrumentos del sueño como para adaptarse por sí solos a la vida onírica (2003: 39-40).

En este sentido, el agua ayuda a la relación especular de las dos mujeres, y de ahí que representen lo contrario una de la otra: “Parecería que en la hidromancia se le atribuye una doble vista al agua tranquila porque ella nos muestra a un doble de nuestra persona” (Bachelard, 2003: 44), y de igual forma, “El agua, sustancia de vida, es también sustancia de muerte para la ensoñación ambivalente” (Bachelard, 2003: 113-114).

Por otro lado, Duvignaud *et al.* (1981: 17) también distinguen dos tipos de sueños, los representativos y los interpretativos: “representativos, los sueños que utilizan el material de la vida cotidiana; interpretativos, los que tratan, mediante una ficción, de modificar su experiencia”. Hasta el momento, los sueños mencionados podrían caer en la categoría de sueños representativos, los cuales recolectan las vivencias y preocupaciones del personaje y lo reflejan en el espacio onírico; sin embargo, casi al final de la novela, hay un sueño interpretativo de lo vivido por Sorensen que otorga significado al destino del personaje.

A pesar de su investigación, el inspector Gálvez no consigue atrapar al asesino de Linda. David fue el homicida, pero además fingió un secuestro para disimular la desaparición de Linda y pide 15 millones de dólares como rescate. Sin embargo, un testigo del asesinato chantajea a Dave y le pide todo el dinero del rescate a cambio de no delatarlo. David se los da. Pero su suegro, Lagrange, está seguro de que aquél asesinó a Linda. Como no le encuentran el dinero a David, Lagrange urde un proyecto para que la policía arreste a Sorensen. La trampa consiste en lo siguiente: Lagrange contrata una serie de actores para que finjan tener un proyecto publicitario llamado Andrómeda,

cuyo objetivo es promover la venta de relojes suizos. Uno de los actores adopta el nombre Eric Beckhardt y le ofrece un trabajo a Dave. Beckhardt le explica que el Conde de Agasti (otro actor) desea colocar la relojería suiza en la cumbre del mundo, por lo cual el protagonista debe arrancar el proyecto publicitario en el área de San Francisco, razón por la cual le piden abrir una cuenta en donde le depositarían 15 mil dólares. Los empresarios se reúnen en Suiza con Dave, cenan, y cuando el mesero lleva la cuenta se equivoca y la entrega por error al personaje principal. Eric Beckhardt la recupera rápidamente, se disculpa por la equivocación y se termina el negocio. Cuando David Sorensen regresa a Estados Unidos, la cuenta bancaria que abre para el proyecto publicitario no tiene 15 mil dólares, sino 15 millones; en consecuencia, Dave es arrestado por poseer la misma cantidad de dinero solicitada por los secuestradores de Linda inventados por su marido.

Ya en la cárcel, Dave tiene el siguiente sueño, el cual en comparación con los anteriores, es completamente distinto y aparentemente sin significado:

Dave [...] tuvo una pesadilla: llegaba al banco, pero el banco era también un restaurante. Se sentaba en una mesa donde un hombre leía la carta. La carta le ocultaba el rostro. Pero de pronto la bajaba y era el Inspector Gálvez que se ponía furioso y se atragantaba. Seguían en un restaurante, pero ahora al aire libre, en la Plaza de España de Sevilla. El Inspector casi no podía hablar de la furia. Llamaba al mesero y le preguntaba a gritos por qué, si toda la carta estaba en francés, el nombre de un platillo, el de un solo platillo, estaba en español (317).

Posteriormente, a lo largo de varios días, David se siente molesto, incómodo y extraño sin lograr captar o comprender la razón:

la otra cosa que le preocupaba no se definía. Era sólo una especie de sensación que no podía concretar en un pensamiento, en palabras. Ha-

bía leído algo, no sabía dónde, no sabía cuándo, pero había sido en los últimos días, que no debía haber leído. O al menos que no se suponía que él iba a leer. [...] Una de esas cosas extrañas, insólitas, fuera de contexto, pero que no sorprenden cuando se leen, porque en realidad no se leen, sólo se miran sin captarlas, pero la memoria las conserva y las asimila, y afloran cuando menos se espera, llenas, entonces sí, de sentido (321).

Desde la teoría de Freud, los sueños reflejan en su mayoría hechos o elementos del día anterior del individuo, aunque no se perciban conscientemente los detalles de estos, por lo que los sueños pueden parecer absurdos y sin significado:

Ni siquiera las frases que se hallan en el contenido del sueño son de nueva composición, pues se revelan como construidas con fragmentos de frases pronunciadas, oídas o leídas por el sujeto, y renovadas en las ideas latentes, copiando con toda fidelidad su forma, pero prescindiendo por completo de la causa que las motivó y alterando enormemente su sentido (Freud, 2003: 46).

David se sabe molesto pero no interpreta el sueño ni logra dar con su significado hasta que es encarcelado y se da cuenta, gracias a Chuck, de que el viaje a Suiza fue una trampa. A partir de los hechos relatados dentro del texto se posibilita la interpretación del sueño con lo cual éste cobra sentido:

En este sueño, el Inspector Gálvez se encuentra en un restaurante/banco, que representa los dos espacios determinantes del plan urdido por Lagrange para inculpar y arrestar a su yerno: el restaurante suizo donde David se reúne con los supuestos relojeros, y el banco, donde le depositan los 15 millones de dólares que lo inculpan al final del texto. David se proyecta en Gálvez, puesto que en esta parte de la narración Dave actúa como un investigador que intenta determinar quién le puso una trampa y por qué razón. La clave está en la equivocación del mesero al momento en que le da la cuenta a Dave en vez de a Dumaurier en

Suiza. Cuando el inspector Gálvez onírico lee la carta, tose y se ahoga, en equivalencia al acto fallido de la respuesta a destiempo de Dave por tomar la cuenta en la realidad. En el momento en que Gálvez onírico lee la carta, en el preciso instante de la lectura, el plano del sueño se modifica y ahora el Inspector se encuentra en la Plaza de España, en Sevilla. ¿Por qué razón? Porque la palabra que lee y capta el inconsciente de David en la cuenta es 'Sevilla'. La construcción lógica del sueño es darle un significado a esa palabra. La más aproximada es relacionarla con el país europeo, pues David, aun en el inconsciente, no sabe que todo es un engaño, y que Sevilla es el apellido verdadero del actor. La palabra pierde su significado verdadero (el de apellido) y se transmuta hacia el sentido más aproximado que puede dar el inconsciente, un lugar geográfico, por eso el sueño reelabora el país europeo. De esta manera, ya en la Plaza de Sevilla, Gálvez se llena de furia y se pregunta por qué en una carta, en un restaurante, en un lugar en el que todo debería de estar en francés, hay una palabra en español, es decir, por qué si la cuenta debería estar a nombre de Dumaurier, está a nombre de Sevilla. La explicación se da posteriormente, cuando David está próximo a ser juzgado:

Sevilla, se dijo, Sevilla, claro, ahí está la clave. Lo que él había leído que se suponía no debía haber leído, era ese nombre: Sevilla. Lo vio de reojo, lo leyó sin leerlo, cuando el mesero del restaurante del hotel Bären se equivocó y le dejó a él la cuenta y la tarjeta de crédito de Dumaurier. Dumaurier [*sic*] se apresuró a extender el brazo, pero los ojos de Dave ya se habían encargado de registrar el nombre, *Sevilla*, que venía en la tarjeta en lugar del de Dumaurier. Y de sus ojos, el nombre de Sevilla pasó al subconsciente. Sería fácil, ahora, localizar al tal Sevilla por el número de su tarjeta y probar que el viaje a Berna y la oferta de los supuestos suizos formaban parte de una trampa [...] Con este pensamiento, se quedó dormido. Tuvo un sueño tranquilo y hubiera deseado

dormir un poco más, pero lo despertaron a las siete con el desayuno (354-355).

La respuesta a sus preocupaciones y a la trampa en que cae es la explicación del actor Sevilla y la relación de su suegro con el encarcelamiento. Esto deviene como una aparente solución, la salida victoriosa de sus planes, de ahí que incluso pueda dormir tranquilamente sin ningún reparo.

A lo largo del texto, David se reconstruye a partir de los sueños que tratan sobre su infancia y sobre hechos que no recordaba haber vivido. El personaje, al ser una persona desarraigada, está en una búsqueda constante de su identidad, por lo que de alguna forma los sueños le permiten conformarse hasta la elección fallida de sus acciones que lo conducen a la cárcel y a su muerte (aunque este último hecho sólo se sobreentiende, ya que no llega a narrarse).

Finalmente, si bien la historia es contada desde una visión heterodiegética a partir de la tercera persona, no se detalla cómo encuentran a Linda las autoridades. El narrador explica solamente que a David se lo habían contado tantas veces que podía evocarlo, a partir de lo cual describe y elabora una imagen poética del cuerpo asesinado. Esta imagen se construye desde la fantasía en el sentido que le otorga Bachelard: "La fantasía es, pues, la realización de un deseo, la rectificación de una realidad que no satisface, y como tal, es análoga del sueño" (Prado, 1990: 177). Es decir, a la ensoñación en la que aparece el cuerpo de Linda se le otorga un valor poético tal y como se la había imaginado cuando traza el plan. Así también define Bachelard la imaginación: "no es, como lo sugiere la etimología, la facultad de formar imágenes de la realidad; es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad, que *cantan* la realidad. Es una facultad de sobrehumanidad" (Bachelard, 2003: 31).

El narrador explica que a David le habían contado tantos episodios del Daimler y del cuerpo de Linda al ser encontrados que tenía la extraña sensación de haberlos vivido. Un fragmento de la imagen poética que David construye de este hallazgo (relatada directamente por el narrador) es la siguiente:

El Daimler descansaba en el lecho de la poza, de pie, sobre sus cuatro ruedas. Adentro flotaba el cuerpo de una mujer, pegado al techo, bocabajo. Los muchachos, desnudos, revoloteaban alrededor del automóvil azul como ángeles sin alas, y con sus lámparas iluminaban, unas veces, el cabello dorado de la mujer. Otras, su cara carcomida. Con la luz, docenas de pequeñísimos peces plateados chispeaban como alfileres fosforescentes (374).

En esta descripción, Dave entrelaza lo real con lo irreal a partir de un lenguaje poético. No hay unidad temporal, no hay referencia al espacio en el que se encuentra. Se narra la muerte del otro, y con ello deviene la muerte de sí mismo.

En *Linda 67...* encontramos la inclusión de los sueños, ensoñaciones y alucinaciones como un hecho relevante dentro de la construcción de la obra; en otras palabras, Fernando del Paso conjunta la razón (al realizar un pastiche de lo policiaco y lo negro) y la parte onírica de la identidad de un individuo. Cabe destacar, por ejemplo, que gracias al sueño del banco/restaurante David resuelve el engaño al que fue sometido por su suegro.

Lo policiaco funciona como una base genérica de la cual el autor parte para establecer una crítica del contexto económico y social de México y Estados Unidos, al mismo tiempo que brinda a la novela un lenguaje poético, sobre todo en los sueños comentados anteriormente. Así, existe en el relato, a partir de diversos recursos literarios, una intención estética del lenguaje, tanto en el discurso de algunos personajes como en los sueños y ensoñaciones retomados por el narrador.

Los sueños se construyen tanto en el terreno de lo real como en el de la imaginación y son una muestra de los problemas de identidad del personaje principal y de su relación frente al otro. Con los recuerdos y fantasías, fabricados tanto a un nivel psíquico como literario, desde la estética del surrealismo, se posibilita la reconstrucción de la vida con sus matices, hecho que permite acercarse a la configuración del asesino.

## REFERENCIAS

- Bachelard, Gastón (1982), *La poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gastón (2003), *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Bretón, André (2001), *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta.
- Cortés, Sandra y Rito Mena (1990), "La interpretación de Ricoeur de los aspectos psicoanalíticos freudianos, como posibilidad de aplicación a la lectura de textos literarios", *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 135-149.
- Del Paso, Fernando (1958), *Sonetos del amor y de lo diario*, México, Librería de Manuel Porrúa.
- Del Paso, Fernando (1959), "El estudiante y la reina", *La Palabra y el Hombre*, núm. 12, pp. 601-606, disponible en: <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/3211>
- Del Paso, Fernando (1966), *José Trigo*, México, Siglo XXI Editores.
- Del Paso, Fernando (1977), *Palinuro de México*, México, Plaza & Janés.
- Del Paso, Fernando (1987), *Noticias del Imperio*, México, Diana.
- Del Paso, Fernando (1995), *Linda 67. Historia de un crimen*, México, Plaza & Janés.
- Duvignaud, Jean, Françoise Duvignaud y Jean-Pierre Corbeau (1981), *El banco de los sueños. Ensayo antropológico del soñador contemporáneo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund (2003), *La interpretación de los sueños I*, Madrid, Alianza Editorial.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1992), *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Prado Garduño, Gloria (1990), "Psicoanálisis y literatura", en *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 161-179.
- Trione, Aldo (1989), *Ensoñación e imaginario. La estética de Gastón Bachelard*, Madrid, Tecnos.

NATALI GONZÁLEZ FERNÁNDEZ. Maestra en Humanidades: Estudios Literarios, por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Es profesora de asignatura en la Facultad de Lenguas de la Universidad Autónoma del Estado de México.