

Tejiendo el mito

Margarita Almela
Helena Guzmán
Brigitte Leguen
Marina Sanfilippo
(Coordinadoras)



Tejiendo el mito

Coordinadoras

MARGARITA ALMELA

HELENA GUZMÁN

BRIGITTE LEGUEN

MARINA SANFILIPPO

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

ARTE Y HUMANIDADES (SERIE: LITERATURA Y MUJER. SIGLOS XX Y XXI)
TEJIENDO EL MITO

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamos públicos.

© Universidad Nacional de Educación a Distancia
Madrid, 2012

www.uned.es/publicaciones

© Margarita Almela, Helena Guzmán, Brigitte Leguen y Marina Sanfilippo (coords.)

Ilustración de cubierta: El hilo de la memoria, de Teresa Correa.

ISBN electrónico: 978-84-362-6025-0

Edición digital: febrero de 2012

SEMINARIO PERMANENTE SOBRE LITERATURA Y MUJER. SIGLOS XX Y XXI

Componentes

Margarita Almela
Pilar Espín Templado
María García Lorenzo
Francisco Gutiérrez Carbajo
Helena Guzmán
Brigitte Leguen
Roxanne B. Marcus
Julio Neira
María Teresa Navarro Salazar
Doina Popa-Liseanu
Juan Ribera
José Romera Castillo
Marina Sanfilippo
Carmen Valcárcel
Ana Zamorano

Directora

Margarita Almela

Consejo editorial

Margarita Almela
Helena Guzmán
Brigitte Leguen
Marina Sanfilippo
Carmen Valcárcel

Responsable de página web

María Teresa Navarro Salazar

Secretarías

María García Lorenzo
Ana Zamorano

ÍNDICE

Prólogo

MARGARITA ALMELA: *Ulises en el laberinto. La estructura mítica de Presentimientos, de Clara Sánchez*

MICHEL-YVES ESSISSIMA: *Lectura mitocrítica de Femme nue, femme noire, de Calixte Beyala y El llanto de la perra, de Guillermina Mekuy*

MARÍA GARCÍA LORENZO: *La transculturalidad del mito artúrico: Sir Galahad hecho mujer en la obra de John Steinbeck*

FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO: *La deconstrucción de los «mitos» en el teatro de A. Liddell*

HELENA GUZMÁN: *Eurípides-Racine-Bruckner: Tres enfoques de un mismo enfrentamiento*

BRIGITTE LEGUEN: *El mito de la buena madre*

ROXANNE B. MARCUS: *Mavis Gallant, la España de los años 50 y la política de mitos en tiempos de posguerra*

ISABEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ: *Marina Tsvetáieva frente al mito de la Amazona*

JAIME J. MARTÍNEZ MARTÍN: *Ifigenia de Teresa de la Parra: ¿Una revisión conservadora del mito?*

ANTONIO MORENO: *Los conflictos de una heroína trágica: la versión de Medea de Fermín Cabal*

MARÍA TERESA NAVARRO SALAZAR: *Artemisia Gentileschi: valoración de un mito.*

ROSA PEDRERO: *Heroínas trágicas: del mito a la literatura actual*

DOINA POPA-LISEANU: *El mito de Proserpina en la vida y obra de la Princesa Bibesco*

JUAN M. RIBERA: *Maragalliana: Nausica entre Nausícaas*

MARINA SANFILIPPO: *Antígona en la cultura italiana: de Elsa Morante a Mario Martone*

PEDRO TENA: *La escritura del eros en Anne Carson: trazos de una poética*

PRÓLOGO

Si bien el mito hace referencia al pasado, su pervivencia a través de los siglos pone en evidencia su valor «universal» y su vigencia en el presente. Está en nuestras vidas, consciente o inconscientemente, y en todas las literaturas. Desde los mitos griegos fundadores hasta Tolkien, inventor de una mitología muy particular, la realidad del mito cruza de forma transversal nuestra literatura occidental.

Las variaciones con que el mito se presenta a lo largo de los siglos en sus sucesivas versiones y reutilizaciones nos hablan no sólo de su vitalidad y su vigencia, sino de su historicidad en el sentido de que cada versión y revisión revela las características del contexto histórico y social que las produce. Porque los mitos tratan temas fundamentales en la concepción de la vida y del mundo de las culturas que los crean o hacen suyos a través de sus versiones, y los receptores ven en esos relatos nuevos la ilustración de sus costumbres, la plasmación de su propio modo de ver el mundo y la justificación del sentido de ciertos actos, ceremonias o instituciones. Las alteraciones sufridas por los mitos a través de los siglos nos revelan claramente la utilización de los mismos al servicio de una ideología: la predominante en cada momento.

En cada versión del mito, pues, se introducirán consciente o inconscientemente elementos del contexto histórico y social, que la marcarán con la impronta del momento en que ha sido creada. De esta manera, las versiones actuales de los mitos nos hablan y muestran los cambios de mentalidad de nuestro momento histórico, y desde esta perspectiva intenta este libro acercarse a las versiones, interpretaciones, reutilizaciones y subversiones de los mitos en la literatura actual.

Porque la interpretación de un mito depende también del contexto y, por tanto, arroja luz sobre la ideología y las ideas dominantes o emergentes del momento. Así, el diálogo de la literatura actual con los mitos heredados nos revela su grado de conformidad o sus divergencias con ellos a la vez que muestra la vigencia o caducidad de los mismos, ya que los mitos explican lo que somos en relación a lo que fuimos, responden a un deseo de comprender las cosas, expresan formas de concebirse una comunidad a sí misma y, como dice Levi-Strauss, el mito sirve de mediador en la expresión de graves dilemas sociales.

En este libro, el segundo del Seminario Permanente sobre Literatura y Mujer, se estudian e interpretan textos pertenecientes a gran variedad de lite-

raturas y géneros que reflejan diversos mitos desde perspectivas peculiares, para intentar comprender, a través de la relación entre mito y mujer, la mentalidad de nuestra época y su forma de enfrentarse a «verdades» heredadas y establecidas en el pasado. Las versiones y subversiones de los mitos en la literatura actual nos ofrecen así una imagen de lo que está cambiando ante nuestros ojos, de las nuevas ideas emergentes, de la nueva visión del mundo que se va configurando y de los nuevos mitos que, a partir de los primitivos, van construyendo una nueva mentalidad.

Esta mediación del mito da visibilidad a personajes renovados que se enfrentan a la realidad de nuestra sociedad con nuevos rasgos añadidos a su perfil tradicional. De ello trata Rosa Pedrero al mostrar el recorrido de algunos mitos femeninos griegos hasta la literatura contemporánea. El universo homérico se hace presente en la revisitación de los personajes de Ulises y Nausícaa en las obras de Clara Sánchez y Joan Maragall, estudiadas respectivamente por Margarita Almela y Joan Ribera, que ponen de manifiesto nuevos simbolismos con los que los autores modernos enriquecen los mitos heredados. Por supuesto no podían faltar en este libro los personajes míticos de la tragedia griega, como Ifigenia, Medea, Antígona, Hermíone, etc., tan utilizados en el teatro y la ópera desde el Renacimiento hasta la actualidad, y a ellos están dedicados los estudios de Helena Guzmán, Jaime Martínez, Antonio Moreno y Marina Sanfilippo.

Para algunas escritoras el peso del mito marca tanto la obra como la propia vida: es el caso de Marina Tsvetáieva y de la princesa Bibesco, a quienes Isabel Martínez y Doina Popa dedican sendos trabajos relacionándolas con el mito de la Amazona y con Proserpina.

Pedro Tena nos muestra cómo el mito de Eros adquiere en la obra de Anne Carson múltiples valores y significados y la transculturalidad de este mito se hace presente en el trabajo de Michel-Yves Essissima sobre dos novelistas africanas.

Y, finalmente, la subversión de las versiones tradicionales de los mitos y la creación de mitos nuevos aparecen en otros estudios de este volumen: Francisco Gutiérrez Carbajo analiza el tema en relación con el teatro rompedor de Angélica Liddell, mientras que el mito artúrico y la feminización de la figura de Sir Galahad en la obra de Steinbeck es lo que estudia María García Lorenzo. María Teresa Navarro dedica su trabajo a Artemisia Gentileschi, mito feminista que rompe los estereotipos tradicionales; Brigitte Leguen analiza el mito de la buena madre en las obras de Simone de Beauvoir, Annie Ernaux y Albert Cohen; y Roxanne

Marcus estudia la visión de Mavis Gallant sobre los mitos del fascismo, del nacionalismo y del feminismo.

Todos estos trabajos nos introducen nuevamente en una gran diversidad de literaturas: española, catalana, angloamericana y canadiense, rumana, francesa, alemana, italiana y rusa, a través de todos los géneros literarios: poesía, teatro y novela, ofreciendo una rica visión de conjunto acerca de la utilización, revisión y subversión de los mitos en nuestro mundo contemporáneo, bien desde una perspectiva femenina, bien desde la mirada masculina a los mitos femeninos.

Margarita Almela

Helena Guzmán

Brigitte Leguen

Marina Sanfilippo

ULISES EN EL LABERINTO. LA ESTRUCTURA MÍTICA DE *PRESENTIMIENTOS*, DE CLARA SÁNCHEZ

MARGARITA ALMELA
Universidad Nacional de Educación a Distancia
malmela@flog.uned.es

RESUMEN

En este trabajo se analiza la estructura mítica de la novela *Presentimientos*, de Clara Sánchez, estableciendo los paralelismos con la *Odisea* y con el mito de Teseo y el Minotauro: Un Ulises femenino contemporáneo perdido en el laberinto de la costa turística mediterránea, en un viaje al subconsciente donde habita el minotauro.

PALABRAS CLAVE

Clara Sánchez. *Presentimientos*. Ulises. Estructura mítica.

ABSTRACT

This paper examines the mythic structure of the novel called *Presentimientos*, written by Clara Sanchez, drawing parallels with the *Odyssey* and the myth of *Theseus and the Minotaur*: a female contemporary Ulysses, lost in the tourist maze of the Mediterranean coast, she will undergo a journey live to the subconscious inhabited by the Minotaur.

KEY WORDS

Clara Sánchez. *Presentimientos*. Ulysses. Mythical Structure.

Si nos contaran la historia de alguien que sale un día de su casa, dejando en ella a su cónyuge con un hijo pequeño, para cumplir una misión cualquiera (que se trate de alistarse en una guerra o ir al trabajo, o como en este caso, ir en busca de leche infantil para poder dar de comer al niño, poco importa), y cumplida la tarea no encuentra el camino de regreso con los suyos; si además en esta historia el camino de regreso se hace largo e imposible; si durante ese viaje interminable dicha persona se encontrase con numerosos obstáculos, perdiese cuanto tiene, conociese lugares y seres extraños y fuese auxiliada por gentes extrañas y desconocidas, o fuera retenida por personajes no menos extraños; si a todo esto le añadimos que durante ese viaje de regreso a casa demuestra una astucia enorme para librarse de los peligros y de los obstáculos que se le van presentando, al tiempo que va adquiriendo un conocimiento sobre las cosas

y sobre sí misma que hacen que al final de ese periplo no sea ya la misma persona que lo inició y pueda decir: «He aprendido a defenderme, nadie va a hacerme daño» (SÁNCHEZ, 2008: 368), es seguro que la historia nos resultaría familiar.

Si por añadidura, a la vista ya de su casa y de los suyos esa persona fuese de nuevo arrastrada lejos por una fuerza superior y si, finalmente, su viaje de regreso hasta su familia lo hiciese dormida¹. Si, durante el tiempo que dura este viaje de nuestro protagonista, quien lo espera en casa se mantuviese fiel, sufriese el dolor de la pérdida y la angustia de no saber, emplease cuantos medios tiene a su alcance para hacerlo volver, saliese a su encuentro, pidiese a cuantos encontrase noticias de él y consejo para procurar su regreso, no cediese a la tentación de dejar de esperar y, finalmente, le recibiese con los brazos abiertos a pesar de no «reconocerlo» en la persona que ahora es, creo que, sin duda, todos los aquí presentes reconoceríamos en esta historia una versión de la *Odisea*.

Pero si los lugares por donde se pierde nuestro protagonista presentasen la apariencia de un laberinto sin salida, calles y edificios, pasillos y puertas tan semejantes unos a otros que no fuese posible reconocer sus diferencias ni orientarse entre ellos; si en el centro de ese laberinto un ser malvado aguardase para destruir toda esperanza de regreso a casa y fuese necesario conocerlo, o mejor, «reconocerlo», enfrentarse a él y lo que representa y, finalmente, darle muerte antes de poder iniciar el incierto camino de vuelta, el cual sólo es posible realizar con una firme voluntad, sí, pero también con la ayuda de un hilo, o como aquí, de un aroma que conduzca ante la puerta de salida, también, sin duda, todos sabríamos que esa versión de la *Odisea* estaba contaminada, o cruzada, con el mito del Minotauro de Creta a quien Teseo dio muerte con la ayuda de Ariadna, que le proporcionó la espada (la fuerza) y el hilo (el modo) que le permitió salir del laberinto.

Y esto es, precisamente, lo que Clara Sánchez nos cuenta en su novela *Presentimientos* (2008).

Pero no se trata de una recreación de estos mitos clásicos, ni de una nueva versión de los mismos adaptada a nuestro mundo actual, cotidiano, sino de una utilización de tales mitos para hablarnos de otra cosa. Porque, como todos saben, los mitos responden a la necesidad de explicar la esencia, la naturaleza de las cosas y, con el correr de los tiempos, desprenden su ambición profunda y se abren para

¹ Recuérdese que el último viaje desde la isla de los feacios hasta las playas de Ítaca, lo realiza Ulises dormido: «Y un dulce sueño se extendió por los párpados de Ulises, invencible, agradabilísimo y semejante a la muerte». *Odisea*, XIII, 70-90.

mostrar toda la realidad que expresan, mientras que la narración que los contiene no es más que un punto de apoyo accesorio, un revestimiento que envuelve el simbolismo del que es portador el mito desde su origen (Cfr. GRIMAL, 1981: XV-XVI).

Hoy nadie pone en duda que esos viejos mitos conservan su virtud y que, formando parte de nuestro imaginario colectivo, sirven para expresar, si no es que los encarnan en sí mismos, impulsos esenciales o secretas aspiraciones del ser humano, o, cuando menos, constituyen una muy eficaz alegoría para hablar de los mismos.

Los mitos griegos, al ser reutilizados, «adquieren su significado por la relación que establecen con la sociedad en la que se producen» y son «una forma de conocimiento —una herramienta hermenéutica— y de expresión de ese conocimiento», a la vez que constituyen «respuestas o propuestas destinadas a la mejora ética del individuo» y «un modelo de reflexión sobre los comportamientos humanos» (MOUGOYANNI, 2006: 9-11).

Como he dicho, y dicho así, cualquiera podría reconocer en la historia que narra *Presentimientos* los mitos de Odiseo y de Teseo y el Minotauro, si no fuera por la «envoltura» con que se presentan. Porque cuando nos encontramos con que ese héroe mítico es una mujer, y además una mujer sumida en un sueño profundo del que no puede despertar, lo más obvio, lo más evidente para el lector, es pensar que se halla ante otro mito de origen distinto, el de *la bella durmiente*. Y algo de eso hay también en *Presentimientos*, aunque creo que no es precisamente lo más importante y significativo.

Porque es cierto que este mito de la bella durmiente puede representar el resurgir de la vida, el regreso de la muerte (Cfr. FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1998: 206), que es lo que realiza Julia, la protagonista de *Presentimientos*. Pero a parte del sueño invencible que sufre la protagonista, del que finalmente conseguirá despertar, no existe ningún otro elemento ni motivo que emparente esta novela con la historia de *La bella durmiente* que nos narraron Basile, Perrault y los hermanos Grimm, cada uno a su manera y según su momento histórico.

Desde la perspectiva de los personajes que permanecen despiertos, que ignoran si Julia oye, piensa o siente su presencia, sí podemos decir que nos encontramos ante el mito de la bella durmiente, pero desde el otro lado de la barrera invisible que separa la vida de la muerte, la vigilia del sueño, Julia vive su odisea, literalmente tanto como simbólicamente, en un mundo paralelo donde ellos no están y a través del cual los busca sin poder hallarlos. Desde la perspectiva de la bella durmiente, por tanto, nos encontramos ante los dos mitos clásicos a lo que me he referido, que

adquieren una significación coherente con la problemática que plantea la novela: La incomunicación, el desconocimiento del otro, la difícil construcción y sostenimiento del amor de una pareja de nuestro mundo contemporáneo, los secretos, el miedo, entre otros temas, están analizados en *Presentimientos* a través de una anécdota trágica pero de aparente final feliz, que viven unos personajes vulgares, en el entorno vulgar y corriente de un lugar de veraneo de la costa mediterránea.

Porque si Ulises es para T. W. Adorno y M. Horkheimer el mito del hombre moderno y la vida se puede medir con el patrón de la *Odisea*, entonces este héroe homérico nos daría las claves de la existencia humana (*Dialéctica de la Ilustración*) y podría ser reconocible «en una vida vulgar e insignificante, en el día más gris, en uno de esos personajes de Joyce como Leopold Bloom y Stephen Dedalus, como sería reconocible en cualquier día de cualquiera de nosotros» (CHOZA, 1996: 8).

Para los lectores de Clara Sánchez no puede resultar extraño el hecho de encontrarse ante una historia sencilla que encierra en su interior múltiples y ricas «piedras preciosas»², porque esta escritora suele contarnos una historia aparentemente vulgar para hablarnos de otras cosas. Sus dos primeras novelas, *Piedras preciosas* (1989) y *No es distinta la noche* (1990), narradas en tercera persona, presentaban a unos personajes fuertemente trazados sobre el fondo de nuestra realidad cotidiana reconocible. *Piedras preciosas* utilizaba elementos del género de la novela de intriga o policiaca para hablarnos de la soledad, de la incomunicación, de la frustración, de los anhelos imposibles, de la manipulación de la mentira y del autoengaño. En ella destacaban sobre todo tres personajes que encarnaban estos conceptos, y entre ellos una mujer frustrada que anhela la felicidad y la busca, y es engañada y manipulada. Pero no es una novela de buenos y malos, y no sólo porque los «criminales» estén dibujados con un halo romántico, humanizados y cercanos, sino también porque el manipulador es un pobre diablo que vive instalado en la mentira para escapar de su propia frustración.

No se trataba de una novela del nuevo costumbrismo urbano, tampoco, aunque Madrid era el escenario reconocible y el mundo de la burguesía acomodada que esconde miserias y corrupción se contraponía a la sordidez de las pensiones en que se refugian personajes marginales mezquinos o románticos.

En *No es distinta la noche* volvía a presentar un espacio urbano y unos personajes sólidos que se movían en el mundo de la industria farmacéutica. Nos mostraba en ella las zonas oscuras, la ambición de poder, la deslealtad, la traición, la cara

² *Piedras preciosas* es, precisamente, el título de su primera novela (1989).

oculta de actitudes aparentemente incomprensibles, pero sobre todo, nos hablaba de la incomunicación, de los secretos que se alzan como una barrera entre los seres humanos.

Habían aparecido ya, por tanto, los grandes temas que van a configurar y dar unidad a la narrativa de Clara Sánchez. Y habían aparecido de la forma en que es habitual en toda su obra: Se deslizan silenciosamente por la narración. No se voccean, no se destacan en cursiva. Están, se perciben, quedan en nuestra conciencia de lectores, pero la autora nos los ha ido sugiriendo, susurrando al oído, mientras parecía que nos estaba contando un cuento trivial, sin estridencias y muy sencillamente.

Porque, como hacían algunos de nuestros grandes novelistas de otras épocas, Clara Sánchez nos habla de la realidad de nuestro tiempo a través de casos particulares. Sin imponer su pensamiento al lector, se interroga acerca de los grandes temas y construye historias sencillas en las que esos grandes temas aparecen formando parte de las vidas corrientes de seres como nosotros.

En esta segunda novela destacaba también un personaje femenino, una mujer que arrastra la angustia de una agresión sexual en la adolescencia, que huye de un ambiente familiar hostil y distante, que guarda el secreto de su angustia y que, finalmente, no sin ironía, la veremos convertirse en beneficiaria de la justicia poética de la autora.

Esta mujer que aparece al principio de la novela inmersa en una situación desfavorable, que irá creciendo, aprendiendo y haciéndose dueña de su vida y de la situación adversa, será, de una u otra forma, la protagonista de la mayor parte de las novelas posteriores de Clara Sánchez.

En la tercera novela, *El palacio varado*, Clara Sánchez cede la voz a una narradora que va desgranando ante nosotros su propia historia a través de la historia de otros personajes cercanos. Es el relato autobiográfico de una narradora que nos habla de las personas que rodearon su infancia, de su familia, de lo que marcó sus afectos, anhelos e ilusiones. Pero sobre todo es una novela que nos habla de cómo somos y por qué.

Es esta una novela en la que Clara Sánchez encuentra la voz narradora en primera persona que será uno de sus más grandes aciertos, hasta el punto de que el jurado que premie en el 2000 su novela *Últimas noticias del paraíso*, narrada por un muchacho de un barrio residencial de la periferia de Madrid, creará que está ante la obra de un joven narrador, y no ante la obra madura de una novelista experimentada.

Pero volviendo a los personajes femeninos, no puedo dejar de decir, aunque sea sólo de pasada, que Clara Sánchez ha conseguido en numerosas ocasiones acercarse con asombrosa precisión al interior de la mujer que padece el desamor, que busca la felicidad y su lugar en el mundo. Estas mujeres, como ya he apuntado, aparecen generalmente ante el lector en un momento crítico de su vida, comienzan ante nosotros una andadura difícil en una situación desfavorable y las vemos poco a poco avanzar en la búsqueda de su propia esencia, haciéndose fuertes, dominando las circunstancias desfavorables a las que se enfrentan, y acaban su camino con una plenitud vital y una capacidad para tomar las riendas de su destino que dan a la obra de Clara Sánchez una impronta de esperanzado optimismo, aun cuando en una primera lectura poco atenta, en algunos casos, no lo pareciera.

Clara Sánchez nos habla de todo esto utilizando un realismo minucioso hasta en los más nimios detalles, detalles que, aparentemente, en una primera lectura, podrían parecer intrascendentes, recursos para conseguir esa sensación de realidad, elementos introducidos en el relato para construir con ellos un mundo literario que sea una réplica lo más precisa del mundo real en el que se mueve el lector. Pero pronto percibimos que estos detalles han sido muy atentamente seleccionados de entre la infinidad de detalles posibles, porque son, en realidad, *indicios*, y han sido colocados para llamar la atención del lector porque, poco a poco, al avanzar el relato, se revelarán como piezas importantes para desentrañar la realidad de los personajes y de su historia.

Este realismo minucioso, de taracea, de incrustación paciente de elementos funcionales pero aparentemente nimios que contribuye a la creación de una realidad totalizadora que arropa la aventura interior de sus personajes, tiene la particularidad, frente a otros realismos de escuela, de sugerir más que de mostrar, de crear imágenes visuales fuertes que nos ayudarán a construir la idea matriz de la vida que Clara quiere transmitirnos. Porque el objeto de sus novelas es mostrar la vida, no contar historias, a través de casos particulares.

Pero la vida, aunque sea la de seres insignificantes, como son los que aparecen en sus novelas, seres comunes y anónimos muchas veces, a los que no les ocurren aventuras «novelescas», es demasiado compleja para ser atrapada por nadie en su totalidad, y Clara Sánchez lo sabe. Y por ello, esa apariencia de realidad que percibimos en sus novelas es sólo la parte «observable» del mundo que quiere mostrarnos: Detrás y por debajo queda demasiado que no puede ser descrito, sólo sugerido y, por tanto, intuido por el lector gracias a los indicios que la autora le ha ido proporcionando a lo largo del relato como ventanas abiertas a una realidad mucho más compleja e inasible.

Pero este realismo minucioso no está hecho de largas descripciones cuajadas de adjetivos que condicionen nuestra percepción. Todo lo contrario. La retórica de Clara Sánchez es, precisamente, la aparente falta de retórica. Es el suyo un lenguaje desnudado hasta casi lo imposible, en el que el sustantivo preciso, rotundo, pero sugerente, prima sobre el adjetivo. Su lenguaje parece querer mostrarnos la esencia, la sustancia del mundo; el resto, el color, el sentimiento, el matiz, parece que lo ponemos los lectores, inducidos por la autora.

En *Presentimientos*, Clara Sánchez va a hablarnos de nuevo de cosas trascendentes a través de la aventura vital de unos personajes corrientes, pero ha dotado a su novela de una estructura mítica muy fuertemente trabada, como no había hecho hasta ahora. Para ello ha convertido a Julia, la protagonista de su novela, en Ulises, pero en un Ulises que asume en un momento dado la esencia de Teseo³; a Félix, su marido, en Penélope; a Abel, el enigmático personaje del hospital, en Atenea; a la madre de Julia, impregnada de la personalidad de Margaret, en Ariadna; a Tom, el esposo de Margaret, en Alcínoo; a Sandra en Nausícaa, pero una Nausícaa que encuentra Félix/Penélope, y no Julia/Ulises; y a Marcus en un Minotauro de ojos claros capaz de hechizar y retener como Circe⁴.

La protagonista de *Presentimientos* ha sido dotada con las características de un héroe épico, con la astucia de Ulises y la resolución de Teseo, que vive en nuestro mundo contemporáneo, un mundo ya sin héroes y sin magia, las aventuras de estos personajes míticos en un viaje al centro de sí misma y del mundo que la rodea, de donde volverá vencedora y más sabia.

He mencionado antes de pasada que la novela tiene un aparente final feliz, y quiero ahora referirme a ello y analizarlo en función también de los mitos que han servido para configurar la historia.

Julia, que ha viajado hasta un lugar de veraneo de la costa mediterránea con su marido Félix y su hijo de meses, descubre al llegar al apartamento alquilado

³ Teseo es el héroe mítico que mata al Minotauro de Creta en el centro del laberinto, como hace Julia. Ulises, sin embargo, aunque se ve obligado a cegar a Polifemo para poder continuar su viaje de regreso, no lo mata. Además, el personaje de Marcus se acerca mucho más al Minotauro, por su carácter destructivo y oscuro, instalado en el mundo nocturno y cerrado, que al cíclope homérico. Mientras éste constituye un obstáculo, un peligro más de los muchos a los que se enfrenta Ulises, Marcus constituye *el* peligro, *el* obstáculo por antonomasia, la causa fundamental del sueño de Julia que le impide volver con su marido y su hijo. La destrucción y muerte simbólica de Marcus es el objeto inconsciente del viaje de Julia al centro del laberinto en el que está sumida y perdida, y sólo cuando logre destruir al Minotauro conseguirá emprender el camino de regreso.

⁴ Véase al final del trabajo los paralelismos entre dichos personajes.

que ha olvidado la leche para preparar el biberón del niño y sale de nuevo con el coche en busca de una farmacia ante la que pasaron para comprarla, pero sufre un accidente y queda inconsciente, es trasladada a un hospital y permanece ocho días en una especie de coma. Durante este tiempo sólo un momento abre los ojos y ve a su marido, a su hijo, a su madre y a un anciano desconocido (Abel), que rodean su cama, para volver a sumirse inmediatamente en su extraño sueño.

Por su parte, Félix, con el niño que llora por hambre, espera el regreso de Julia, pero recibe la llamada del hospital dándole cuenta del estado de su mujer. Al dolor y la angustia se suma el problema del bebé y tiene que llamar a la madre de su mujer para que acuda a ayudarlo a cuidar del niño y a sobrellevar la situación, que se presenta incierta y difícil.

Mientras, Julia ha sufrido ese accidente sin saber lo que ha ocurrido, simplemente se encuentra perdida en el coche, le han quitado el móvil y el bolso, por lo que se encuentra incomunicada y sin dinero. Intenta volver al apartamento pero se pierde en el Dédalo de urbanizaciones clónicas que se multiplican por las costas levantinas y comienza una larga aventura de días interminables por esa ciudad, buscando desesperadamente la forma de volver con su marido y su hijo.

En un momento dado Félix encuentra en el teléfono de Julia un número desconocido y sabe, por su suegra, que es el de un hombre del que Julia está enamorada y, sobreponiéndose al dolor, la sorpresa y el desengaño, decide llamarlo para ver si él es capaz de despertarla. Se trata de Marcus, un personaje ruin y delincuente de poca monta, que ha vuelto a aparecer en la vida de Julia y del que ella no es capaz de escapar. Pero tampoco Marcus ha podido despertarla. Curiosamente, la escena del encuentro de Marcus con Julia dormida en el hospital no se nos describe en la novela, precisamente para mantener la coherencia narrativa, ya que todo está narrado desde la perspectiva de Julia o de Félix, y en ese encuentro Félix no está presente y Julia tampoco, ya que sigue dormida, y, por tanto, sumergida en su mundo paralelo. Sólo percibe Julia, mientras cree estar dormida, el beso de Marcus. Este beso, en el mito de la bella durmiente con el que se relaciona también la novela, debería haber cumplido efectivamente la función de despertar a Julia. Pero no ha sido así, no podía ser así.

En esa vida paralela que transita durante el sueño, Julia ha encontrado también a Marcus, pero sin reconocerlo como su amante en la vida real, y en esa aventura soñada también ha sido engañada y retenida por él, hasta el punto de que, tras pasar la noche con él, mientras él se ducha, Julia derrama agua en el suelo con

la esperanza de que, al pisarla, Marcus resbale y se golpee con un mueble y, con suerte, muera, como así ocurre (SÁNCHEZ, 2008: 255). A partir de este momento climático, liberada del influjo de Marcus, Julia irá poco a poco encontrando la forma de volver con los suyos, a través tanto de una serie de estratagemas en las que siempre destaca la astucia⁵ como de indicios cada vez más certeros.

Finalmente, al octavo día, su madre decide hacerle a Julia la tarta de chocolate que era la preferida de su hija y llevarla al hospital, como un intento más, desesperado, de hacerla volver, porque, si Julia «era capaz de percibir lo que había a su alrededor la tarta la haría muy feliz» (SÁNCHEZ, 2008: 327).

Desde su mundo Julia percibe ese aroma a chocolate con vainilla y menta y lo sigue: Una mujer que no le es desconocida está acabando la tarta. Se trata de Margaret, la que Julia cree ser la dueña del apartamento que han alquilado ellos para pasar las vacaciones, porque la vio en una fotografía que había en el salón. Julia sigue a Margaret con la tarta hasta un inmenso bloque de apartamentos por cuyo laberinto de pasillos llegan hasta una puerta que se abre con suma lentitud. «Entonces, sorprendentemente, Margaret se volvió hacia ella y le dijo, Lista. Y se apartó para que Julia pasara» (SÁNCHEZ, 2008: 346). Sueño y realidad se funden en este momento y Julia despierta en la cama del hospital ante la tarta de chocolate y la mirada expectante de Félix, su madre, su hijo y otras personas que no conocía (SÁNCHEZ, 2008: 346-47).

Esta odisea ha terminado, pues, felizmente, pero la historia no ha acabado. Quedan «Los días siguientes», la última parte de la novela.

Julia se recuperará y contará su viaje y la mayor parte de sus aventuras (no la de Marcus) a Félix. Félix, a su vez, le contará lo pasado durante la terrible espera, pero no que durante ella ha sabido de la existencia de Marcus y, por tanto, de la infidelidad de Julia, a la que cree aún enamorada de él. Ambos alargarán sus vacaciones y regresarán a casa: Julia haciendo planes de futuro junto a su marido, y él pensando en divorciarse cuando la vea totalmente recuperada.

El reencuentro se ha producido, pero no el «reconocimiento» que haría posible la paz final de esa odisea.

⁵ Véase, por ejemplo, la astucia que despliega Julia para recuperar el anillo en las páginas 276 y ss. Astucia que había demostrado para proveerse de alimentos y ropa en el supermercado y, sobre todo, para provocar la muerte accidental de Marcus, o la que muestra también para intentar conseguir que Félix acuda al restaurante donde reserva una mesa a su nombre y da al maître el teléfono de éste. Los ejemplos son innumerables.

El muro de silencios y de secretos que se mantiene entre Julia y Félix después del regreso los convierte en unos desconocidos el uno para el otro, y el último viaje de vuelta a casa lo hacen ambos en soledad, aunque viajen en el mismo coche.

¿Pero cómo acaban las aventuras de Ulises y de Teseo? ¿Son los suyos unos finales absolutamente felices?

Como sabemos, Teseo regresa a Atenas tras matar al Minotauro y abandonar a Ariadna, sin cuya ayuda no habría conseguido salir del laberinto, en la isla de Naxos, pero olvida cambiar las velas negras de su nave y su padre, al verlas, cree que su hijo ha muerto y se arroja al mar⁶.

En cuanto a Ulises, como cuenta la *Odisea*, regresará a Ítaca desde la isla de los feacios, disfrazado de mendigo, y no sólo mentirá sobre su identidad, sino que contará a Eumeo un relato falso de su vida, hecho de verdades y mentiras, que se «parece» a la verdad. Y lo mismo hace con Penélope, a quien no quiere darse a conocer hasta que no la haya «probado» (*Odisea*, XIV y XIX respectivamente). Lo mismo hará Julia a su regreso del sueño. Pero mientras Ulises, tras el reconocimiento del canto XXIII, no le oculta nada a Penélope, ni siquiera lo que sabe que le causará un nuevo dolor, Julia no le habla a Félix de Marcus porque «no sabría qué decirle ni por dónde empezar a explicarle aquel embrollo que al fin y al cabo ya había pasado, y uno puede hacerse a la idea de que el pasado es sólo un sueño, a veces bueno y otras malo» (SÁNCHEZ, 2008: 378). Tampoco Félix abre su corazón a Julia y le dice lo que ha descubierto de ella y de Marcus, al contrario de lo que hace Penélope aun antes de reconocer a Ulises (*Odisea*, XIX, 127-163).

Ni Julia ni Félix, después de haberse comportado durante toda la terrible aventura como verdaderos héroes épicos, a la altura de sus modelos homéricos, son capaces sin embargo de cumplir ahora con su papel de Ulises y Penélope y llegar a esa aceptación última tras el reconocimiento absoluto que implica la sinceridad total de dar cuenta de toda la verdad. Para ellos, por tanto, no hay la paz final que consigue Ulises tanto con Penélope como con el ejército de los parientes de los pretendientes muertos.

Pero me he referido antes a que Ulises no oculta a Penélope, a petición suya, ni lo que va a causarle un nuevo dolor: su partida de nuevo, solo, a un viaje

⁶ La historia de Teseo, en lo referente al ciclo cretense, nos ha llegado principalmente a través de Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 20, 3; I, 22, 5; X, 28, 2 y ss. Plutarco, *Teseo*, 15 y ss. Higino, *Fabulae*, 41, 42 y 43; y *Astronomía Poética*, II, 5. Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica*, IV, 61; VI, 4.

incierto. Porque cuando Ulises encuentra a Tiresias en el Hades, éste manda a Ulises que, tras el regreso y la venganza, tome un remo al hombro y camine hasta un lugar tan alejado de su mundo en el que no reconozcan que es un remo lo que transporta. Entonces deberá clavarlo en tierra y sólo ahora podrá volver definitivamente a su casa para envejecer en paz junto a Penélope:

Ulises le dice a Penélope: «Mujer, aún no hemos llegado al fin de todos los trabajos, pues falta otra empresa muy grande, larga y difícil, que he de llevar a cumplimiento. [...] Mas ea, mujer, vámonos a la cama para que, acostándonos, nos regalemos con el dulce sueño». A lo que ella replica: «[...] puesto que, pensaste en ese trabajo, explícame en qué consiste; me figuro que más tarde lo tengo que saber y no será malo que me entere desde ahora». Entonces Ulises le responde:

«¡Desdichada! ¿Por qué me incitas tanto, con tus súplicas, a que te lo explique? Voy a declarártelo sin omitir cosa alguna. No se alegrará tu ánimo de saberlo, como yo no me alegro tampoco, pues Tiresias me ordenó que recorriera muchísimas ciudades, llevando en la mano un manejable remo, hasta llegar a aquellos hombres que nunca vieron el mar [...]. Para ello me dio una señal muy manifiesta, que no te quiero ocultar. Me mandó que, cuando encuentre otro caminante y me diga que voy con un biello sobre el gallardo hombro, clave en tierra el manejable remo, haga al soberano Poseidón hermosos sacrificios [...], y vuelva a esta casa. Me vendrá más adelante, y lejos del mar, una muy suave muerte [...]» (*Odisea*, XXIII, 248-283).

Este viaje último de Ulises, que no se relata en la *Odisea*, pero que deja un sentimiento de intranquilidad latente tras el final feliz, ha supuesto a través de los siglos un misterio interpretado de muy diferentes formas pero que, en resumidas cuentas, lo que ofrece son dos finales, dos posibilidades divergentes. La primera es la que configura la *Alejandra* de Licofrón, según la cual «tras haber experimentado innúmeras penalidades, Odiseo vuelve al Hades (de donde no hay retorno), sin haber conocido un día tranquilo en toda su vida» (BOITANI, 1992: 33). La segunda posibilidad está abierta a la esperanza, porque ese viaje sin fin que prefigura Homero no sería sino un camino hacia el destino último, hacia el conocimiento, tras el cual, ahora sí, es posible alcanzar la felicidad.

El punto de amargura que nos deja el final de *Presentimientos* está por tanto enlazado así a ese último viaje, que no se nos narra, tras el cual nuestros personajes pueden, o no, encontrar juntos, o por separado, la paz y la aceptación mutua.

Porque si bien Félix está decidido a divorciarse de Julia, también es cierto que, al verla cercana de nuevo, piensa que

«al fin y al cabo lo que había descubierto pertenecía al pasado, y ahora ya estaban en el futuro. [...] Después de todo, el mundo se sostenía en tantas mentiras, que si esas mentiras se desmoronaran los cimientos cederían y todos se hundirían, y ante esa perspectiva habría que preguntarse si merecía la pena la verdad» (SÁNCHEZ, 2008, 386). De todos modos, su última intervención en la novela es la de darnos a conocer que siente el deseo de reencontrarse con Nausícaa, es decir, con Sandra; o lo que es lo mismo, de ceder a la tentación de la infidelidad.

La interpretación del final de *Presentimientos* queda abierta, como la del último viaje de Ulises.

No puedo, sin embargo dejar de hacerme la pregunta de por qué Clara Sánchez ha fundido los mitos del Ulises y el laberinto, y lo ha hecho, al parecer, inconscientemente. Tal vez la respuesta esté en la influencia, también inconsciente, de una imagen tremendamente poderosa creada por Borges. En el relato de *El Aleph* titulado «El inmortal», el protagonista llega finalmente a la ciudad de los inmortales, que resulta ser un laberinto lleno de edificios sin sentido, por donde vaga seguido de un hombre a quien da el nombre de Argos, como el perro de Ulises, y que resulta ser, precisamente, Homero. No digo que Clara Sánchez haya tomado la idea de Borges, que tantas veces ha tratado el tema de Ulises. Pero Borges, como los mitos clásicos, forma parte de nuestro acervo, de nuestro imaginario colectivo, y las influencias son caprichosas, y a veces se cueban sin que lo percibamos.

La *Odisea*, sin embargo, sí impone su presencia, como hemos visto, de una forma poderosa, en la lectura de *Presentimientos*, y son muchos los paralelismos entre ambas obras, algunos de los cuales he ido señalando a lo largo de este estudio, y que a continuación ofrezco reunidos.

I. CARACTERÍSTICAS QUE MARCAN EL PARALELISMO ENTRE PERSONAJES MÍTICOS Y LOS PERSONAJES DE *PRESENTIMIENTOS*

PENÉLOPE/FÉLIX:

Es Félix quien permanece en casa, en Ítaca, al cuidado del hijo y la preservación de la unidad familiar, quien permanece fiel, no aprovechando la ocasión para iniciar una aventura con la joven Sandra, y no cede al desánimo y la desesperanza, quien acoge a Julia cuando regresa del sueño aunque cree que su mujer sigue enamorada de Marcus y por ello se muestra reservado y desconfiado ante la nueva

situación. Félix, por tanto, encarna los valores de Penélope en la *Odisea*. Félix no es sólo fiel y paciente, sino generoso y cuerdo, con un carácter firme y una mente aguda que intenta escudriñar y comprender el fondo de las cosas (no en vano es detective de una compañía de seguros). Penélope es llamada en la *Odisea* «perifron», la muy sensata (Canto I), también se dice de ella que tenía pensamientos agudos (Canto II), y da muestras de un carácter firme y valeroso cuando sabe que los pretendientes quieren matar a su hijo Telémaco (Canto IV). Cuando en el Canto CXXIII Euriclea sube a despertarla y decirle que Odiseo ha vuelto y matado a los pretendientes, se muestra desconfiada y, cuando baja a donde está Ulises, duda si acercarse a él y tomarle las manos y besarle la cabeza, como tal vez desearía, o, como finalmente hace, sentarse en el extremo opuesto de la sala con la cabeza baja y en silencio, retardando el «reconocimiento» y el encuentro (véase también LÓPEZ FÉREZ, 2003).

ATENEA/ABEL:

Abel es ese ser desconocido y extraño que vela junto a la cama de Julia, que le habla y consigue comunicarse con ella en sueños, y a quien Julia confunde en su estado hipnótico con un Ángel. Es un personaje «misterioso» y con poder, aunque su poder provenga aquí de actividades mafiosas, y que empleará en la vida real su poder para librar a Julia y a Félix de la presencia y amenaza de Marcus. Atenea es quien protege a Ulises a lo largo de su viaje de regreso a Ítaca, y se comunica en sueños con él.

ARIADNA/ANGELITA (LA MADRE DE JULIA)-MARGARET:

Es la madre quien coloca en el dedo de Julia el anillo que actúa en su sueño como objeto mágico, lo mismo que el pañuelo que la adorna y al que se aferra Julia, y es también quien cocina la tarta de chocolate cuyo aroma se convierte finalmente en el hilo de Ariadna que saca a Julia de su sueño, aunque en ese sueño, para Julia, sea Margaret, la dueña del apartamento alquilado, la que elabora y transporta dicha tarta hasta la puerta de ese apartamento en el que la espera su familia y que no es capaz de encontrar en su odisea. Pero es que la madre, bajo la influencia de la imagen que cree de Margaret por una fotografía y por las huellas y ropas que encuentra de ella en el apartamento, sufre a lo largo de la novela una transformación física y mental en su deseo de parecerse a esa imagen de Margaret. Ariadna es quien le da a Teseo la espada con la que matará al Minotauro, el escudo con el que se defenderá de él y el ovillo de hilo que le señalará el camino de regreso hacia la luz desde el fondo del laberinto. Algunas versiones del mito cambian el ovillo de hilo

por una corona luminosa, gracias a la luz de la cual Teseo encontró su camino en el oscuro laberinto. En *Presentimientos* se unen estos dos motivos: El hilo de Ariadna es aquí el aroma de la tarta de chocolate, y la diadema robada por Marcus en la vida real aparece de nuevo robada por Marcus en la vida soñada. El descubrimiento que hace Julia durante el sueño, o lo que es lo mismo, en la indagación del subconsciente, de que es Marcus el ladrón de la diadema cuyo robo investigaba Félix cuando se conocieron, se convierte en la llave que le permite «matar» al Minotauro y encontrar el camino de regreso al mundo consciente (ver *Odisea*, XI, 322 y ss.).

ALCÍNOO/TOM:

El marido de Margaret, cuyo aspecto cree Julia reconocer en una fotografía que imagina que es la del matrimonio, en su vida soñada es un extranjero que la acoge, la trata amablemente y la invita a desayunar cuando Julia no tiene con qué pagar la comida. Alcínoo, el padre de Nausícaa, rey de los feacios, acoge a Ulises en su palacio, escucha su relato y manda preparar un banquete en su honor. Finalmente le proporcionará un barco para que pueda continuar su viaje de regreso a Ítaca (Cantos VII-VIII).

NAUSÍCAA/SANDRA:

La muchacha hermosa y amable que juega con sus amigos en la piscina, y se acerca a Félix y se ofrece a cuidar del bebé, será también la última tentación y el último recuerdo del tiempo de la odisea para Félix: Siente «la secreta esperanza de encontrarse con Sandra», que desde que ha regresado Julia se mantiene a distancia, «y le gustaría tanto bañarse con ella, aunque sólo fuera una vez, ahora que ya no sentía ningún tipo de preocupación. Le gustaría verla y estar con ella, ahora que el mundo se había vuelto simple otra vez» (389). Nausícaa es la princesa feacia que toma el sol y juega con sus doncellas a la pelota cuando encuentra a Ulises en la playa, desvalido, y lo socorre.

ULISES/JULIA:

Ulises, el primer héroe «moderno», el eterno viajero de regreso al hogar, que vivió múltiples aventuras durante los veinte interminables años que duró su viaje, se movió sin embargo en un entorno reducido y «conocido» sin encontrar su isla. El mar Egeo, recorrido cotidianamente por los griegos, se convierte en la epopeya homérica en un universo desconocido, ajeno e inmenso, capaz de albergar islas pobladas por monstruos, por gentes desconocidas, repleto de peligros que acechan a cada instante, y a través del cual no se encuentran las

rutas transitadas. En *Presentimientos* un pueblo de la costa mediterránea y sus complejos y urbanizaciones turísticas se convierten en ese Egeo inmenso sin rutas marcadas por el que vaga Julia sin poder encontrar el camino de regreso, no a ese hogar «provisional» que es el apartamento alquilado, sino a la Ítaca que representa su marido. En medio de su desventura, Julia, como Ulises, sabe siempre quién es ella, aunque como él no sepa nunca dónde se encuentra ni quiénes son los que la rodean. Su amante Marcus, capaz de embrujarla y retenerla como Circe a Ulises, carece de la generosidad de la maga griega y se convierte en un monstruo devorador, semejante al minotauro de Creta, a quien deberá eliminar para poder escapar de su isla prisión. Cuando finalmente llegue a su hogar, más sabia y más fuerte, dispuesta a olvidar y luchar por su felicidad, el destino la condena de nuevo a un viaje incierto del que no sabemos si regresará de nuevo al amor de Félix.

II. MOTIVOS Y MITEMAS QUE MUESTRAN EL PARALELISMO ENTRE *PRESENTIMIENTOS* Y LA *ODISEA*

- El último viaje desde la isla de los feacios hasta las playas de Ítaca lo realiza Ulises dormido: «Y un dulce sueño se extendió por los párpados de Ulises, invencible, agradabilísimo y semejante a la muerte» (*Odisea*, XIII, 70-90). Julia vive toda su aventura vital en el mismo sueño invencible, semejante a la muerte, pero el suyo es una pesadilla.
- Cuando Poseidón hace naufragar a Ulises como venganza por haber cegado a su hijo Polifemo y mueren todos sus compañeros, la diosa Ino quiere ayudarlo a salvarse extendiendo un velo bajo su pecho, pero Ulises desconfía y prefiere confiar en sus propias fuerzas (Canto V, 347-350). El pañuelo de la madre de Julia puede querer cumplir esa misma misión.
- Cuando Ulises despierta en la playa feacia no sabe dónde está ni quién habita esa tierra, «si hombres salvajes e injustos o bien hospitalarios» y está desnudo y solo, como Julia, totalmente desprotegida, sin dinero y sin teléfono.
- Nausícaa le dice a Ulises, cuando éste le cuenta su desgracia, que ha reconocido en él nobleza y sensatez y se brinda a ayudarlo: siente simpatía por él, es decir, *compasión* (Canto VI). Sandra también siente simpatía y compasión por Félix, al que observa solo con el bebé, triste y preocupado, es decir, desvalido como Ulises.

- Arete, la madre de Nausícaa, representa el arquetipo de la reina madre. Es una mujer poderosa y feliz y está, por tanto, en condiciones de ejercer la compasión y la hospitalidad, es decir, la ayuda que Ulises necesita, pues le proporcionará, con su esposo Alcínoo, el barco que lo conducirá finalmente a Ítaca (Canto VII). En *Presentimientos* aparecen dos mujeres maduras que se asemejan a Arete: La madre de Julia, que al principio no parece una mujer fuerte y capaz de ofrecer esa ayuda, ese sostén que requieren de ella su hija, su yerno y su nieto, pero que poco a poco se va transformando tanto psicológicamente como en su apariencia externa, pues va rejuveneciendo por una extraña, casi mágica influencia —como en la *Odisea* rejuvenecen Ulises, Penélope y Laertes gracias al poder de Atenea—, para poder estar a la altura de las circunstancias. Y la segunda mujer madura es Margaret, la dueña del apartamento, cuya presencia real no existe en la novela, pero cuya funcionalidad es importantísima. En el apartamento alquilado hay una foto de un matrimonio mayor que Julia y su madre identifican desde que lo ven con Tom y Margaret. La madre verá en la imagen de esa mujer de la fotografía un «modelo» que seguirá y adoptará, aunque sea fruto de su imaginación, y siguiendo dicho modelo encontrará la fuerza y la sabiduría para afrontar la difícil situación. En la vida paralela que vive Julia en el sueño, Margaret acabará representando el papel de Ariadna cuando lleve en sus manos la tarta de chocolate cuyo aroma conducirá a Julia ante esa puerta que se abre al otro lado en el que la esperan los suyos, aunque en la vida real sea la madre quien cocina la tarta. Ambas mujeres se funden en una, tanto por la transformación física que sufre la madre para parecerse cada vez más a Margaret como por la funcionalidad que cumplen en la historia. Margaret, por tanto, cumple también la misión de Atenea en la *Odisea*, como inspiradora durante el sueño, como la que pone el pensamiento adecuado en la mente de Julia y de su madre. Cuando descubramos finalmente, con Julia, que Margaret no existe, o, mejor dicho, que esa persona no es la que aparece en la fotografía, aumentará si cabe la sensación de que ha sido, como Atenea, la presencia de un numen creado por la mente humana para tener algo en lo que confiar en medio del desamparo.
- El aedo Demódoco es ciego (Canto VIII), como Homero, como Tiresias, porque la ceguera en el mundo homérico se relaciona con la sabiduría, y ésta con el conocimiento del bien y del mal, porque «el ciego ignora las apariencias engañosas del mundo y tiene el privilegio de conocer su realidad secreta, profunda y prohibida al común de los mortales» (CHOZA, 1996: 56-57). Julia está dormida, con los ojos cerrados. No puede ver por tanto la

apariencia del mundo real que la rodea (el accidente, el hospital, etc.), pero en su sueño ve otras cosas y descubre la verdad sobre Marcus, sobre el robo de la diadema, sobre sus sentimientos. Dormida (ciega), llega a la distinción del bien y del mal, al conocimiento de las cosas, a la verdad oculta para los que están despiertos (los que tienen vista).

- Cuando Alcínoo reta a Ulises a participar en los juegos (Canto VIII), está pidiendo que se manifieste no sólo por lo que parece, sino por lo que hace, por lo que es capaz de hacer. Julia también será retada a demostrar de lo que es capaz antes de poder regresar con los suyos y tendrá que hacer muchas cosas y demostrar su valor, su astucia, su tesón y su determinación para hacerse merecedora del regreso.
- En el mundo mítico, y, por tanto, en la *Odisea*, los seres humanos están constantemente en contacto con otros mundos cuyos moradores se comportan de un modo distinto a como acostumbran a hacerlo los hombres, es decir, que están más allá de los límites de sus leyes y costumbres (CHOZA, 1996: 63). Abel, en un sentido amplio, puede ser considerado como uno de esos seres «transhumanos» que aparecen en el mundo mítico, pues su identidad, su «ocupación» y, por tanto, su naturaleza, es un misterio para Félix tanto como para Julia. Porque Abel, que los libra de Marcus, tal vez ordenando su muerte, es la única voz que escucha Julia en sueños decir que no está sola, que «todos nosotros estamos contigo», y lo confunde con un ángel. Por otra parte, Marcus, que es un delincuente cuyo comportamiento y hechos lo sitúan al otro lado de la «normalidad» humana de Julia y de Félix, es, por tanto, otro ser «transhumano» que ocupa en el sueño de Julia un lugar importantísimo como centro del submundo. Si en la vida real era un peligro para su felicidad, también en el sueño pasa de ser una esperanza a convertirse en una amenaza de la que habrá que librarse, y se convertirá en el minotauro simbólico del laberinto en el que ha entrado Julia. Con o sin hilo de Ariadna, mientras la bestia respire no es posible escapar.
- Cuando llegan a la isla de los cíclopes, Ulises no quiere saquear y huir, como sus compañeros, sino que quiere saber y se arriesga, introduciéndose en la cueva de Polifemo (Canto IX, 228-30). Julia se arriesga también en los espacios «subterráneos» de Marcus (la discoteca y su mundo marginal) y también busca saber, aunque aún no sepa bien qué. Polifemo se revela a Ulises como un ser que no respeta las leyes de los hombres ni de los dioses: «Los cíclopes

no se cuidan de Zeus (...) pues somos mucho más fuertes» (Canto IX, 273-279), como hace Marcus ante Julia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOITANI, Piero (1992). *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. Barcelona: Península.
- CHOZA, Jacinto, y Choza, Pilar (1996). *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Barcelona: Ariel.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carolina (s/a ¿1998?). *La Bella Durmiente a través de la Historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- GRIMAL, Pierre (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- HOMERO (1987). *La Odisea*. Introducción de Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Akal.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (2003). «Notas sobre la Penélope de la *Odisea*». En *Penélope y Ulises*, de Francisco de Oliveira (coord.), 35-62. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos.
- MOUGOYANNI HENNESSY, Christina (2006). *El mito disidente de Ulises y Fedra en el teatro español contemporáneo (1939-1999)*. Pontevedra: Mirabel.
- PARÍS, Carlos (2001). *Fantasía y razón moderna. Don Quijote, Odiseo y Fausto*. Madrid: Alianza.
- SÁNCHEZ, Clara (2008). *Presentimientos*. Madrid: Alfaguara.
- SIGANOS, André (1999). *Mythe et écriture: La nostalgie de l'archaïque*. París: Presses Universitaires de France (Especialmente el capítulo «Mythe et roman: de l'écriture dedaléenne à l'écriture minotaurienne», 38-66).

LECTURA MITOCRÍTICA DE *FEMME NUE*, *FEMME NOIRE*,
DE CALIXTE BEYALA Y *EL LLANTO DE LA PERRA*,
DE GUILLERMINA MEKUY

MICHEL-YVES ESSISSIMA
Universidad de Yaundé I (CAMERÚN)
essissimamichelyves@yahoo.fr

RESUMEN

Este trabajo es una lectura estructural del simbolismo mitológico de dos novelas de la literatura africana actual escrita por mujeres: la camerunesa Calixte Beyala (2003) y la guineoecuatoriala Guillermina Mekuy (2005). Las tres articulaciones del estudio permiten dilucidar dos problemas: la distribución-interpretación de mitemas o situaciones míticas dominantes que emergen de la lectura de cada obra y, fundamentalmente, la determinación de las distintas lecciones o visiones del mito occidental de Afrodita en las dos novelistas.

PALABRAS CLAVE

Afrodita. Mitema. Mitocrítica. Sema.
Texto semiótico.

ABSTRACT

The present essay is a structural reading of the mythological symbolism of two novels of the current African literature written by women: the Cameroonian Calixte Beyala (2003) and Equatorial-Guinean Guillermina Mekuy (2005). The three parts of the presentation seek to clarify two issues: the distribution-interpretation of mythemes or prevailing mythical situations that emerge from each novel, and basically the determination of the different lessons or visions of the Western myth of Aphrodite by the two novelists.

KEY WORDS

Aphrodite. Mytheme. Mythocriticism.
Sema. Semiotic text.

PRELIMINARES

En diversas sociedades auténticamente africanas la sexualidad está basada en la confidencia como garantía para expresar el amor. Formalmente hablando, en esta civilización, ciertas manifestaciones exteriores del amor y de la belleza son inmorales o tabús: desnudez, besos públicos, vestidos escotados, o detalles que realcen mucho la anatomía, como ir sin sujetador o bragas las mujeres, etc. En África, como denuncia Calixte Beyala (2003: 23), «seul le mâle doit déclencher