

ÍNDICE

Prólogo	9
MARGARITA ALMELA: <i>Ulises en el laberinto. La estructura mítica de Presentimientos, de Clara Sánchez</i>	13
MICHEL-YVES ESSISSIMA: <i>Lectura mitocrítica de Femme nue, femme noire, de Calixte Beyala y El llanto de la perra, de Guillermina Mekuy</i>	31
MARÍA GARCÍA LORENZO: <i>La transculturalidad del mito artúrico: Sir Galahad hecho mujer en la obra de John Steinbeck</i>	53
FRANCISCO GUTIÉRREZ CARBAJO: <i>La deconstrucción de los «mitos» en el teatro de A. Liddell</i>	69
HELENA GUZMÁN: <i>Eurípides-Racine-Bruckner: Tres enfoques de un mismo enfrentamiento</i>	91
BRIGITTE LEGUEN: <i>El mito de la buena madre</i>	111
ROXANNE B. MARCUS: <i>Mavis Gallant, la España de los años 50 y la política de mitos en tiempos de posguerra</i>	129
ISABEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ: <i>Marina Tsvetáieva frente al mito de la Amazona</i> ...	139
JAIME J. MARTÍNEZ MARTÍN: <i>Ifigenia de Teresa de la Parra: ¿Una revisión conservadora del mito?</i>	149
ANTONIO MORENO: <i>Los conflictos de una heroína trágica: la versión de Medea de Fermín Cabal</i>	161
MARÍA TERESA NAVARRO SALAZAR: <i>Artemisia Gentileschi: valoración de un mito</i> .	177
ROSA PEDRERO: <i>Heroínas trágicas: del mito a la literatura actual</i>	199
DOINA POPA-LISEANU: <i>El mito de Proserpina en la vida y obra de la Princesa Bibesco</i> ..	213
JUAN M. RIBERA: <i>Maragalliana: Nausica entre Nausícaas</i>	229
MARINA SANFILIPPO: <i>Antígona en la cultura italiana: de Elsa Morante a Mario Martone</i> .	247
PEDRO TENA: <i>La escritura del eros en Anne Carson: trazos de una poética</i>	259

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 ciclope 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.