

# La tradición clásica en *Volver al mundo*

Gabriel Cereceda Oyón

IES Les Vinyes. Santa Coloma de Gramenet  
ausos@yahoo.es



Recepción: 08/10/2012

## Resumen

González Sainz ha construido en *Volver al mundo* un espacio literario mítico utilizando conscientemente las fuentes clásicas, a juzgar por las numerosas coincidencias que pueden encontrarse entre la novela y dichas fuentes. El propósito del presente artículo es, por un lado, identificar las más relevantes y, por otro, mostrar el sentido que puede tener el recurso a ciertos textos en una obra ambientada a finales del siglo XX que, además, no evita el realismo.

**Palabras clave:** González Sainz; tradición clásica; novela; tragedia; mitología; Edipo

**Abstract.** *Classical tradition in Volver al mundo*

In *Volver al mundo* González Sainz has built a mythical literary space consciously using classical sources, judging by the many coincidences that can be found between this novel and such sources. The aim of this paper is, on the one hand, to identify the most relevant of them, and, on the other, to show what might be the sense of resorting to certain texts in a work set at the turn of the 20<sup>th</sup> century which, furthermore, does not avoid realism.

**Keywords:** González Sainz; classical tradition; novel; tragedy; mythology; Oedipus

El lector que se proponga abordar la lectura de *Volver al mundo* advertirá sin duda la necesidad de identificar las abundantes referencias a los clásicos, sin las cuales es difícil comprender cabalmente no solo el entramado de esta obra, sino también algunos de los personajes que la protagonizan. En realidad, estas están tan presentes en la novela de González Sainz que se detectan hasta en la descripción de ciertos espacios, cuya importancia va haciéndose evidente a medida que avanzamos en la lectura, porque estos tres elementos —el entramado, los personajes y las descripciones— en *Volver al mundo* están sustentados de forma coherente en las fuentes clásicas. El propio autor reconoce, a propósito de la novela, haber dado un «realce y un alcance míticos»<sup>1</sup> a los espacios descritos, evitando el

1. «Conversaciones con la Soria ausente: J.A. González Sainz». <[http://soria-goig.com/Biblioteca/libros/lib\\_156.htm](http://soria-goig.com/Biblioteca/libros/lib_156.htm)>.

realismo pero ofreciendo a la vez detalles precisos que pueden reconocerse en la provincia de Soria<sup>2</sup>. En una comarca de dicha provincia, en El Valle, se producen ciertos hechos que los viejos del lugar «no habían dejado nunca de vaticinar» (p. 17)<sup>3</sup>, reunidos en la taberna o en el hostel. Es allí donde «se forma la conciencia colectiva», y los relatos que de allí surgen son «mitad veredicto, mitad voz oracular» (p. 363). Allí «la población se hace eco de las cosas o se desentiende de ellas, se aclaran, se confunden, se pone en circulación o se da pábulo a algo o bien se oculta» (p. 363). Como es bien sabido, la mayoría de los coros trágicos conservados están formados por ancianos, que representan a los espectadores, la comunidad cívica<sup>4</sup>, y que reflexionan sobre los acontecimientos de la obra. Los viejos de El Valle, se afirma al principio de la novela, estaban esperando a que llegara alguien a anunciarles lo que sabían que había de suceder. Por eso expresan sus temores: «Ganas de hacer mala sangre, dirían otros que decían cuando se daban cuenta de que había vuelto, ganas de revolver y de tentar al demonio [...]. Cuando el diablo no sabe qué hacer, con el rabo mata moscas, había siempre quien rubricaba» (p. 16-17). Las sentencias gnómicas, la anticipación de los hechos, la preocupación, remiten al coro trágico. Estamos en las primeras páginas de la novela. A tenor de la presencia de *Edipo Rey* en la misma, parece pertinente traer a colación el *πάροδος* de la tragedia sofoclea, en cuya primera estrofa los ancianos tebanos se preguntan angustiados por lo que ha decretado el oráculo de Delfos para poner fin a la peste de la ciudad, dando a entender que esta puede deberse a una antigua falta<sup>5</sup>. González Sainz, por lo demás, nos pone en la pista de *Edipo Rey* en la primera página de la novela con el «cruce de caminos» (p. 13) adonde acude Miguel, el protagonista, cada vez que regresa a El Valle. Para acabar cumpliendo su destino, como señalan los viejos del lugar: «Cada uno busca en la vida lo que busca, dirían, pero lo que uno encuentra al cabo es siempre su destino, y a él, con todo lo viajero y lo trotamundos que era, el suyo le esperaba aquí [...]. Precisamente en el pueblo en el que nació» (p. 16). Como Edipo a Tebas, pues, Miguel vuelve a El Valle a encontrar su destino<sup>6</sup>. No es este, ciertamente, el único paralelismo entre los dos personajes. Miguel, el «elegido de los dioses» (p. 410), «encontraba fuentes de información inimaginables y establecía contactos en los que a nadie se le habría ocurrido pensar» (p. 242). Recordemos

2. *Volverás a Región*, de Juan Benet, es un precedente claro por la mezcla de elementos míticos y realistas de *Volver al mundo*.
3. Todas las citas de *Volver al mundo* son de GONZÁLEZ SAINZ (2003).
4. Véase, por ejemplo, GOLDBILL (1986: 146-147).
5. Soph. OT 151-157 (ed. PEARSON, 1924): ὦ Διὸς ἄδυεπὲς φάτι, τίς ποτε / τᾶς πολυχρῆσου / Πυθῶνος ἀγλαὰς ἐβας / Θήβας; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, / δειματι πάλλων, / ἴημε Δάλιε Παιάν, / ἀμφί σοι ἀζόμενος τί μοι ἦ νέον / ἢ περιτελλομένηαι ὄραις πάλιν / ἐξανύσεις χρέος «¡Oh dulce oráculo de Zeus! ¿Con qué espíritu has llegado desde Pito, la rica en oro, a la ilustre Tebas? Mi ánimo está tenso por el miedo, temblando de espanto, ¡oh dios, a quien se dirigen gritos agudos, Delios, sanador! ¿Qué obligación de nuevo me vas a imponer, bien inmediatamente o después del transcurrir de los años?». Las traducciones de *Edipo Rey* son de ALAMILLO (1981).
6. La palabra *destino* aparece más de treinta veces en el relato. No es necesario recordar la importancia del concepto en la tragedia griega.

que el propio Edipo se considera «hijo de la Fortuna»<sup>7</sup> y se jacta de su inteligencia por haber resuelto el enigma de la esfinge<sup>8</sup>, pero al final la clarividencia de ambos se revela vana. Las lamentaciones de Miguel, «solo, sin tierra ni ojos» (p. 615), en el desenlace de la novela, concuerdan con las últimas intervenciones en escena de Edipo, abrumado por su destino y por la crueldad de Apolo, ciego y maldito<sup>9</sup>, a punto de abandonar la ciudad para volver a las montañas. Los dos son víctimas de la inversión trágica o περιπέτεια<sup>10</sup>.

Miguel comparte también ciertos rasgos con el Dioniso de *Las Bacantes*. Se dice de él que «nunca parecía el mismo [...] como si se disfrazara o quisiera parecer siempre otro a todo trance o lo fuera en realidad» (p. 15). Aún más, «algo que no parecía estar ni siquiera en su aspecto [...] producía un efecto extraño en quien acertaba a mirarle; un efecto como de lejanía y desconcierto que desazonaba» (p. 533). Cada vez que regresaba a El Valle «venía también con un aspecto distinto cada vez, como con una máscara» (p. 525). Miguel, a semejanza del Dioniso de Eurípides, es el que llega de fuera<sup>11</sup>. Igual que el dios, es recibido siempre como un forastero, sin ser reconocido<sup>12</sup>. La sensación de extrañeza que produce, además, es equiparable a la que suscita el dios en Tebas. Extrañeza que introduce la alteridad<sup>13</sup> del dios de la máscara. La conjunción de lo edípico y lo dionisiaco en el personaje de Miguel es congruente con las coincidencias que presentan sendas figuras en las dos tragedias: ambos son aparentemente extranjeros, ambos regresan a Tebas para reafirmar su identidad. En las dos obras se escenifica el conflicto entre el conocimiento humano y el conocimiento divino<sup>14</sup>, en el cual Tiresias juega un papel determinante. El viejo Julián es un trasunto de él:

No tiene edad, se decía alguna vez de él, no tiene edad porque está en todo, y los chicos del pueblo corrían también la voz de que tampoco tenía sexo, de que si se le veía de ordinario como si fuera un hombre, otras veces sin embargo a ellos les había parecido en realidad como una mujer en el bosque. Había quien aseguraba que cogía serpientes con la mano cuando las oía acercarse por el bosque para caer

7. Soph. *OT* 1080: ἐγὼ δ' ἑμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων «pero yo, que me tengo a mí mismo por hijo de la Fortuna».
8. Soph. *OT* 397-398: ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσα νιν, / γνώμη κυρήσας οὐδ' ἄπ' οἰωνῶν μαθὼν «y yo, Edipo, el que nada sabía, llegué y la hice callar consiguiéndolo por mi habilidad, y no por haberlo aprendido de los pájaros».
9. Soph. *OT* 1364-1365: εἰ δὲ τι πρῆσβύτερον / ἔτι κακοῦ κακόν, τοῦτ' ἔλαχε Οἰδίπους «y si hay un mal aún mayor que el mal, ése le alcanzó a Edipo».
10. En cuanto a la περιπέτεια en *Edipo Rey*, véase LÓPEZ (2002) y VERNANT y VIDAL NAQUET (1994: 117-118).
11. Así lo indica el primer verso de *Las Bacantes* de Eurípides (ed. A. TOVAR, 1960): ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θηβαίων χθόνα «he venido yo a esta tierra de los tebanos». Las traducciones de *Las Bacantes* son de TOVAR (1960). DETIENNE (2003) señala que Dioniso «es por excelencia el dios que viene».
12. Eur. *Bacch.* 441-442: κάγω δι' αἰδοῦς εἶπον· ὃ ξέν', οὐχ ἐκὼν / ἄγω σε, Πενθέως δ' ὄς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς «y yo le dije por respeto: "extranjero, no por mi gusto te conduzco, sino por órdenes de Penteo"».
13. Sobre Dioniso y la alteridad, véase VERNANT y VIDAL NAQUET (1994: 189-206).
14. Véanse los comentarios al respecto de WINKLER y ZEITLIN (1992: 135-136).

sobre él, y que alguna vez le habían visto separarlas cuando se apareaban [...]. Su sobrino, Juan, Juan Álvarez Ayesta, que siempre le decía que no bebiera del agua fría de las fuentes [...] sostenía que no sólo no se equivocaba nunca al distinguir las hojas de los árboles movidas por el viento, sino que también podía percibir, por su gorjeo o su aleteo, las aves que cruzaban volando por donde estuviera y describir su vuelo. (p. 618-619)

La descripción del ciego Julián condensa buena parte de lo que atribuyen los mitos a Tiresias: la longevidad, el episodio de las serpientes, el cambio de sexo, el don profético y la muerte por beber agua fría, a todo lo cual hay que añadir, obviamente, la ceguera<sup>15</sup>. El personaje es fundamental en la novela, porque a lo largo de la misma y casi desde el principio se alude a las palabras del ciego (p. 79), que desvelan al final el origen del enfrentamiento entre Ruiz de Pablo y Miguel: «Matar al hermano, dijo, en el fondo querer matar al hermano y acostarse con la hermana; ser acogido por la madre y reconocido por igual por el padre. Eso, y no mucho más en el fondo, ¿o es que alguien se creía otra cosa?» (p. 639). Resuena en ellas el eco de los versos 412-428 de *Edipo Rey*<sup>16</sup>, calificados de αἰνικτά por el propio Edipo<sup>17</sup>. Anastasio escucha el primero estas palabras, que «le brotaron de un modo raro de los labios [...] como si borbotara o como si declamara o más bien transmitiera algo igual que una máquina» (p. 78-79) y asegura que no ha dejado de pensar en ellas y de repetírselas, sin saber «a qué carta quedarme» (p. 639). El ciego Julián es el único capaz de orientarse en los Pozos del Alto del Somo, donde «dicen que se oyen cascadas y corrientes de aire por todas partes [...] y esos sonidos [...] se unen a los ecos de las voces de quienes han sucumbido a lo largo de los siglos al embrujo del oro y de la montaña» (p. 319). El Hades es descrito de forma parecida en *La Odisea*<sup>18</sup>; en *La Iliada*<sup>19</sup> se especifica que es el territorio de los muertos. Y solo a Tiresias concedió Atenea la lucidez allí<sup>20</sup>.

En contraste con el mundo nihilista<sup>21</sup> en que vive Miguel fuera de El Valle, en éste todavía está presente lo divino, asociado a la percepción del misterio de las cosas, que surge al contemplar la naturaleza y las cumbres de las montañas, la sierra de Cebollera y la sierra de la Carcaña. Para Anastasio, uno de los dos

15. Véase Apol. *Bibl.* III, 6, 7.

16. Soph. *OT* 412-414: λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνειδίσας / σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ, / οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μετὰ «y puesto que me has echado en cara que soy ciego, te digo: aunque tú tienes vista, no ves en qué grado de desgracia te encuentras ni dónde habitas ni con quiénes transcurra tu vida».

17. Soph. *OT* 439: ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κάσαφῆ λέγεις «¡de qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!».

18. *Od.* XI 155-157.

19. *Il.* XV 187-188.

20. Call. *Hymn.* V 128-131 (ed. PFEIFFER, 1953): δῶσθ' καὶ μέγα βάκτρον, ὃ οἰ πόδας ἐς δέον ἄξει, / δῶσθ' καὶ βιώτω τέρμα πολυχρόνιον. / καὶ μόνος, εὖτε θάνῃ, πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι / φοιτασέι, μεγάλῳ τίμιος Ἀγесίλῳ «también le daré un gran bastón que conduzca sus pies adonde necesite ir, y le daré una vida muy dilatada, y será el único que, cuando muera, paseará su ciencia entre los muertos, honrado por el gran Agesilao». La traducción es de DE CUENCA (1980).

21. Sobre el nihilismo en *Volver al mundo*, véase BALLARIN (2008).

amigos de infancia de Miguel, a quien acoge cada vez que regresa a El Valle, éste «venía a reconciliarse con el mundo [...] y también con la tierra y el tiempo y con los dioses de todo ello si los hubiera [...] y sobre todo [...] con lo incomprensible [...] con las hojas de los robles suspendidas en la quietud inabarcable [...] que de pronto empiezan a mecerse y expresan lo incomprensible en su sonido» (p. 38). Miguel pasa horas absorto en la contemplación de La Calvilla, la cumbre en que termina la sierra de Cebollera, siempre que vuelve. De ella dice que es «indiferente a nuestro dolor y nuestra angustia» (p. 600), y el propio Anastasio afirma que Cebollera es «inmisericorde y cruel como una divinidad insaciable» (p. 601). Para los lugareños, «Dios [...] es algo así como el complejo conjunto de variables meteorológicas cuyos signos ven en Cebollera, en la bardada que la rodea y el viento que de allí procede» (p. 369). Julio, el otro amigo de infancia de Miguel en El Valle, sostiene que todo lo malo viene de Cebollera: los fríos inclementes, las nevadas copiosas y el viento gélido que aúlla como un huracán «igual que si se tratara de la ira de un dios» (p. 360). Un viento que suele ser preludeo de desgracias, y que por supuesto también sopla el día de la muerte de Miguel. A propósito de todo ello, debe considerarse la vinculación entre las cumbres y lo divino que establece una y otra vez la mitología, que, tal y como señala Segal<sup>22</sup>, está presente asimismo en *Edipo Rey*<sup>23</sup>. Las faldas de las montañas, los bosques, son, por otro lado, el espacio de lo salvaje, lejos de la zona urbana. El territorio de El Biércoles, a quien los lugareños imaginan como un ser fantástico que conjuga elementos humanos, animales y divinos:

Quien subía al monte [...] iba temeroso de encontrárselo revolcándose en el barro igual que una lombriz gigantesca [...]. Otros hablaban de extrañas aves rapaces en la copa de algunos árboles o de estremecedores ruidos, como de persecución acezante o de lucha cuerpo a cuerpo, entre lo que parecían dos jabalíes [...]. No faltaba quien sostenía en el pueblo [...] que podía imitar a la perfección el canto de cualquier pájaro o el grito de cualquier animal [...] pero que había perdido en cambio la facultad del lenguaje [...]. No había infortunio, ya fuera crimen, robo o accidente, y ni siquiera mala suerte, que no le tuviera a él como causa más o menos directa, y las inclemencias del tiempo y los desastres naturales eran castigos que se enviaban de lo alto para aniquilarlo y acababan ensañándose con el territorio que le daba cobijo [...]. Dicen que tiene pezuñas como los caballos y garras igual que los alimochos [...] y que con sus fauces puede descuartizar un jabalí. (p. 44-45)

22. SEGAL (2001).

23. Soph. *OT* 463-466: τίς ὄντιν' ἄ θεσπιέπει/α Δελφίς εἶπε πέτρα / ἄρρητ' ἄρρητων τελέσαν/τα φοινίαισι χερσίν; «quién es aquel al que la profética roca délfica nombró como el que ha llevado a cabo, con sangrientas manos, acciones indecibles entre las indecibles?». Las alusiones a la «roca délfica», y posteriormente al «nevado Parnaso» en los versos 473-475, forman parte, según SEGAL (2001), «de un patrón que asocia las montañas con el mundo desconocido y demoníaco más allá del conocimiento humano».

El Biércoles es capaz de adoptar el aspecto de toda clase de animales, igual que Baco<sup>24</sup>. Es ubicuo, como el dios, pues «había pastores [...] que aseguraban haber advertido su presencia casi simultánea en dos lugares separados entre sí por una distancia que ningún ser humano podía haber atravesado a aquella velocidad», y otros «sostenían haberle visto [...] correr desnudo o bailar borracho con mujeres extranjeras o incluso de los alrededores» (p. 548). Se trata de la ὀριβασία dionisiaca que describe Eurípides en *Las Bacantes*<sup>25</sup>. Del Biércoles se afirma también que «las inclemencias del tiempo y los desastres naturales eran castigos que se enviaban de lo alto para aniquilarle y acababan ensañándose con el territorio que le daba cobijo» (p. 45). Es, pues, una especie de ἄγος o impureza a la manera de Edipo, causante de la peste de Tebas<sup>26</sup>.

Las zonas contiguas a la aldea —que tiene poca presencia en el relato si se exceptúa la taberna y el hostal— están representadas por los campos de cultivo, los pastos y sus lindes. Hay tres pasajes de la novela donde se hace referencia a los trabajos de los agricultores y ganaderos, que simbolizan el mundo del deber, de los viejos oficios, de las viejas leyes y tradiciones: precisamente lo que quieren suprimir Miguel, Julio y Gregorio en su juventud, guiados por Ruiz de Pablo. El rechazo de los tres a todo ello se cristaliza pronto en la pasión por los caballos, con los que saltan por encima de las cercas de los prados. Anastasio veía ya en ello una soberbia que no podía llevar a nada bueno: «Todo aquello en realidad me daba bastante miedo ya desde el principio [...]. Era como si tuvieran que estar desafiando algo o a alguien» (p. 137). Así describe el propio Anastasio la relación de los lugareños con el campo y los animales:

Durante toda su vida, durante generaciones, han vivido de los animales y para los animales, vacas y caballos sobre todo. Ellos han sido la causa de sus alegrías y el motivo de sus penas [...]. Trabajaban con ellos y vivían pegados a ellos [...]. Con ellos sabían de la condena de la tierra y el capricho de la fortuna, de las inclemencias<sup>27</sup> y reveses del tiempo. (p. 136)

24. Eur. *Bacch.* 1017-1018: φάνηθι ταῦρος ἢ πολυκράνος ἰδεῖν / δράκων ἢ πυριλέγων ὄρασθαι λέων «muéstrate como un toro o como dragón de muchas cabezas o como león que respira fuego». Véanse también los versos 44-46 del *Himno a Dioniso*.
25. Eur. *Bacch.* 1051-1057: ἦν δ' ἄγκος ἀμφίκριμνον, ὕδασι διάβροχον, / πεύκαιοι συσκιάζον, ἔνθα μαινάδες / καθήντ' ἔχουσαι χεῖρας ἐν τερπνοῖς πόνοις, / αἱ μὲν γὰρ αὐτῶν θύρσον ἐκλελοιπῶτα / κισσῶ κομήτην αὐθις ἐξανέστεφον, / αἱ δ' ἐκλιποῦσαι ποικιλ' ὡς πῶλοι ζυγά, / βακχεῖον ἀντέκλαζον ἀλλήλαις μέλος «era un rincón cerrado por peñascos, húmedo de fontanas, umbrío de pinos, donde las Ménades estaban sentadas con las manos ocupadas en dulces labores. Unas su tirso, que había perdido la hiedra, volvían a coronar con ella; otras, como si fueran potros desenganchados del pintado yugo, cantaban alternando y se hacían eco con canciones báquicas».
26. Soph. *OT* 1424-1427: ἀλλ' εἰ τὰ θνητῶν μὴ καταισχύνεσθ' ἔτι / γένεθλα, τὴν γοῦν πάντα βόσκουσαν φλόγα / αἰδέισθ' ἀνακτος Ἥλιου, τοιόνδ' ἄγος / ἀκάλυπτον οὐτῶ δεικνύναι, τὸ μῆτε γῆ / μῆτε ὄμβρος ἱερὸς μῆτε φῶς προσδέξεται «pero si no sentís respeto ya por la descendencia de los mortales, sentidlo, al menos, por el resplandor del soberano Helios que todo lo nutre y no mostréis así descubierta una mancuella tal, que ni la tierra ni la sagrada lluvia ni la luz acogerán».
27. En cuanto a las inclemencias del tiempo, véanse, por ejemplo, los versos 504-518 y 557-558 de *Trabajos y días*.

La «condena de la tierra» es la condena al trabajo en el campo, tal y como la expresa Hesíodo en *Trabajos y días*<sup>28</sup>. Algo más adelante, Julio enumera los saberes olvidados:

Dejamos de acordarnos de cuándo había que cerrar las ventanas por si las tormentas o apilar leña para el invierno, de cuándo se hace la corta de la madera y la poda de los árboles y de cómo siempre se ha hecho larga la espera del deshielo y corta la de los primeros fríos, de cómo después de la salud viene la enfermedad y después de la fuerza, la debilidad [...]. Dejamos de recordar y de sentir lo que habían sentido y recordado generaciones y generaciones antes de nosotros. (p. 171)

El pasaje está inspirado muy probablemente en el modelo de los trabajos estacionales de *Trabajos y días*. Por otra parte, hay que recordar el contenido moral asociado al trabajo en la obra de Hesíodo para calibrar mejor el alcance del rechazo de los jóvenes al mundo de El Valle, a sus prados y sus lindes. Efectivamente, en ella se previene explícitamente contra la soberbia<sup>29</sup>. En realidad, el corte radical con lo heredado que pretenden Miguel, Julio y Gregorio es la raíz de los infortunios de los tres amigos, y no deja de ser una forma de ὕβρις cuyas consecuencias quedan patentes en el relato. La vuelta a El Valle, al lugar «donde todo tenía su origen» (p. 25), tiene como correlato estético el recurso a la tradición clásica, completamente ausente fuera de dicha comarca, es decir, cuando la narración transcurre en otros lugares. Volver a El Valle es volver a la tradición, y por ende a la tradición clásica. El propio González Sainz ha afirmado que su intención en esta obra era «ubicar temas universales en un espacio literario que hunde sus raíces en Valdeavellano de Tera y en todo El Valle», con «un realce y un alcance míticos». No se trata, desde luego, de una arcadía idealizada: en él «la tensión de la guerra es la única forma de vida» (p. 371)<sup>30</sup>. Es, más bien, un escenario trágico.

En una entrevista a cuenta de la publicación de *Ojos que no ven*, su última novela hasta la fecha, González Sainz puso de relieve la importancia del regreso en la literatura, y en particular en la novela: «El *nóstos*, el regreso, es una de las estructuras fundamentales de la literatura desde Homero [...]. Volver es un intento de decir; el decir mismo es una vuelta a las cosas [...]. La novela es el mundo por excelencia del regreso y la consideración, de la posibilidad y el tropiezo, de la conciencia escurridiza, frágil y sembrada de añagazas». No es necesario insistir en la importancia de este tema en *Volver al mundo* a partir de *Edipo Rey* y *Las Bacantes*, tragedias donde está vinculado al reconocimiento. A propósito del personaje de

28. Hes. *Op.* 42-44 (ed. SOLMSEN, MERKELBACH y WEST, 1970): κρύψαντες γὰρ ἔχουσι θεοὶ βίον ἀνθρώποισιν / ῥηϊδίως γὰρ κεν καὶ ἐπ' ἤματι ἐργάσσαιο, / ὥστε σε κεις ἐνιαυτὸν ἔχειν καὶ ἀεργὸν ἔόντα «y es que oculto tienen los dioses el sustento a los hombres; pues de otro modo fácilmente trabajarías un solo día y tendrías para un año sin ocuparte en nada». La traducción es de PÉREZ JIMÉNEZ y MARTÍNEZ DIEZ (1983).

29. Hes. *Op.* 213: ὃ Πέρση, σὸ δ' ἄκουε δίκης, μηδ' ὕβριν ὄφελλε «ἰση, Perses! Atiende tú a la justicia y no alimentos soberbia».

30. La deuda de esta y otras frases de la novela, como por ejemplo las que describen la berrea, ese «campo de batalla o claro del bosque del amor» (p. 374), con ciertos fragmentos de Heráclito, es muy plausible. Piénsese en el 80-DK o el 53-DK.

Blanca, que como una «esposa fiel» teje «el tiempo de la espera» (p. 528), hay una referencia explícita a Penélope y a la trama de *La Odisea*:

En el fondo es verdad que todos los hombres son iguales o por los menos los que no aspiran [...] más que a ir en última instancia a la guerra, echarse a luchar o echarse al mar, pero exigiendo siempre que alguien les aguarde, que una esposa fiel teja en su ausencia el tiempo de la espera [...]. Que alguien permanezca siempre en un sitio fijo a la espera [...] aguardando en el lugar de la casa y el árbol para dar significado [...]. Que alguien espere para que cuando ellos vuelvan a comprobar la exactitud de la fidelidad y a hacer una escabechina de los pretendientes puedan sentirse acogidos y seguros y sentirse por fin ellos mismos [...]. Nunca pueden olvidar la promesa que la belleza les hizo en una isla de su imaginación de hacerles inmortales [...]. Una promesa que ellos creyeron rechazar [...] para volver a casa y envejecer junto a la esposa que aguarda y al lecho tallado en el árbol. (p. 528)

A modo de conclusión, puede decirse que el autor de *Volver al mundo* se ha servido de manera perfectamente consciente de los clásicos, sobre todo de *Edipo Rey*, *Las Bacantes* y *La Odisea*, sin olvidar a Hesíodo, Calímaco, Apolodoro, Heráclito y los *Himnos homéricos*. Numerosos detalles de los personajes, las descripciones y la trama así lo confirman. El parentesco del relato con el género trágico se hace manifiesto en varios pasajes, entre los que destacan estas palabras de Julio a propósito de Blanca, la hermana de Miguel:

Era como si se hubiese instalado de repente en otro mundo, como si hubiese descubierto algo, después o quién sabe si antes del accidente, que fuera incluso más grave que el propio accidente y la situase ya más allá o más acá de las cosas o tal vez en la raíz misma, en esa raíz trágica, en ese desgarró trágico que siempre sacaba a relucir Ruiz de Pablo ante cualquier cosa, ese desgarró que no se restaña ni se armoniza ni se equilibra, decía, sino que sólo se supera tal vez con el esfuerzo de una violencia titánica. (p. 210)

Es bastante probable que haya habido también una lectura atenta de ciertas fuentes secundarias por parte del autor, de autores como Detienne, Vernant y Vidal-Naquet. Respecto a ello, cabe recordar que, como codirector de la extinta revista *Archipiélago*, dedicó un número de la misma a la tragedia, en el que colaboraron, entre otros, Vidal-Naquet, García Gual y García Calvo.

González Sainz ha afirmado que ha «ubicado temas universales en un espacio literario», El Valle. Dichos temas, como recuerda Steiner<sup>31</sup>, fueron tratados de forma definitiva para la cultura occidental por los autores clásicos, a quienes ha vuelto el autor para construir este relato.

31. STEINER (1987). El autor comenta la tendencia de la cultura occidental a «volver a la *auctoritas* de un antecedente clásico».



**Referencias bibliográficas**

- ALAMILLO, A. (1981). *Sófocles. Tragedias*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- BALLARIN, S. (2008). «Né Terra, né Cielo: *Volver al mundo* de J.Á. González Sainz». *Artifara Monographica* 8.
- BONNEFOY, Y. (ed.) (1996). *Diccionario de las mitologías*, vol. II. Barcelona: Destino.
- CUENCA, L.A. de (1980). *Calímaco: Himnos, epigramas y fragmentos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- DETIENNE, M. (1982). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Madrid: Taurus.
- (2003). *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa.
- DODDS, E.R. (1986). *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.
- EASTERLING, P.E. (ed.) (1997). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FOWLER, R. (ed.) (2004). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GOLDHILL, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ SAINZ, J.A. (1989). *Los encuentros*. Barcelona: Anagrama.
- (1995). *Un mundo exasperado*. Barcelona: Anagrama.
- (2003). *Volver al mundo*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *Ojos que no ven*. Barcelona: Anagrama.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- LLORENS, I. de; GONZÁLEZ, J.A. (1985). *Porque nunca se sabe*. Barcelona: Laia.
- LÓPEZ, A. (2002). *Aristóteles. Poética*. Madrid: Istmo.
- PEARSON, A.C. (1924). *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A.; MARTÍNEZ DÍEZ, A. (1983). *Hesíodo: Obras y fragmentos*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- PFEIFFER (1953). *Callimachus: Hymni et Epigrammata*, vol. II. Oxford: Clarendon Press.
- SEGAL, C. (2001). *Oedipus Tyrannus*. Nueva York: Oxford University Press.
- SOLMSEN, F.; MERKELBACH, R.; WEST, M.L. (1970). *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum: Fragmenta Selecta*. Oxford: Clarendon Press.
- STEINER, G. (1987). *Antígonas*. Barcelona: Gedisa.
- TOVAR, A. (1960). *Eurípides. Tragedias. Las Bacantes. Hécuba*. Barcelona: Alma Mater.
- VERNANT, J.P. (1992). *Mortals and Immortals*. Princeton: Princeton University Press.
- (1993). *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Barcelona: Akal.
- (1998). *La mort dans les yeux*. París: Éditions du Seuil.
- (2003). *El universo, los dioses, los hombres*. Barcelona: Anagrama.
- (2006). *Oedipe et ses mythes*. Bruselas: Éditions Complexe.
- VERNANT, J.P.; VIDAL NAQUET, P. (1994). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Nueva York: Zone Books.
- WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (eds.) (1992). *Nothing to do with Dionysos?* Nueva Jersey: Princeton University Press.