

# Ulises y Penélope en Madrid (*Los estados carenciales* de Ángela Vallvey)

## Ulysses and Penelope in Madrid (Ángela Vallvey's *Los estados carenciales*)

MARÍA JESÚS PÉREZ IBÁÑEZ<sup>1</sup> (*Universidad de Valladolid — España*)

**Abstract:** The novel *Los estados carenciales* (2002), which provides a portrait of Ulysses and Penelope that breaks away from tradition, is based on a literary game, based on an external parody of the *Odyssey* and using the characters' names.

The protagonists experience their own odyssey in search of their goal: happiness. The author's humour and wit doesn't make us forget that Ulysses, painter and father, and Penelope, a renowned fashion designer, are one the possible embodiments of the mythical archetype.

**Keywords:** Myth; Ulysses; happiness; novel; classical reception; exile.

### 0. A modo de introducción

La novela *Los estados carenciales*<sup>2</sup>, de Ángela Vallvey (\*1964) ganó en el año 2002 el 58º premio Nadal. Como la novelista declaró al recibir el premio, la novela se relaciona con los 'libros de autoayuda' (*El País*, 7 de enero de 2002: "Ángela Vallvey gana el premio Nadal. La escritora manchega parodia en *Los estados carenciales* los libros de autoayuda")<sup>3</sup>:

*Vallvey explicó que la ganadora es una novela "sobre la felicidad, una novela de autoayuda, lo cual es una redundancia porque la literatura es siempre un consuelo, un antídoto en tiempos de barbarie".*

El recurso a textos 'no literarios' con finalidad literaria, como los manuales de autoayuda; y la mezcla de géneros confiere a su obra rasgos muy actuales. Si los libros de autoayuda buscan profundizar en el yo y lograr

---

Texto recibido el 20.06.2017 y aceptado para publicación el 26.12.2017.

<sup>1</sup> mariaje@fyl.uva.es.

<sup>2</sup> VALLVEY (2002).

<sup>3</sup> Cf. [http://elpais.com/diario/2002/01/07/cultura/1010358001\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/01/07/cultura/1010358001_850215.html) [fecha de consulta: 4/08/2017]. En la misma idea incide la noticia en *El Mundo* (4 de enero de 2002): "un alegato a favor de la vida y una sátira sobre los libros de autoayuda" (cf. <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/01/04/anticuario/1010160432.html>. [4/08/2017]).

un enriquecimiento personal, la felicidad y su búsqueda parecen casi objetivos connaturales, por eso los conceptos se pueden asociar. Además Vallvey suma un “homenaje al mundo clásico”, que se manifiesta, sobre todo, en citas de máximas y sentencias, de pensamientos y pensadores de la antigüedad, podríamos llamarlos una forma antigua de la literatura de autoayuda. La obra de Vallvey sería un moderno libro de autoayuda, “porque la literatura es siempre un consuelo” apoyado en las formas de reflexión de la antigüedad, de ahí su condición de parodia (repetición con variación) de los libros de autoayuda, como apuntaba el titular<sup>4</sup> y de homenaje al mundo clásico.

El título también implica mezcla y parodia, une un concepto médico y el recuerdo de un antiguo anuncio de la Aspirina:

*Según Vallvey, «el título de la novela, “Los estados carenciales”, encierra un juego con el anuncio antiguo de la Aspirina, que decía que ese medicamento iba bien en los estados carenciales... (El Mundo, 4 de enero de 2002)*

El medicamento ayuda a combatir los dolores del cuerpo, los del alma, otros estados carenciales (a los personajes de la novela les falta algo —juventud, belleza, amor, seguridad, éxito,...— o alguien —maridos, esposas, hijos...—), podrían ser curados por este especial libro de autoayuda, con sus pastillas de felicidad contra carencias<sup>5</sup>. La nota de la autora previa a la novela<sup>6</sup> equipara el sufrimiento del alma y los estados carenciales del cuerpo:

*¿Te trastornan a ti tus conflictos, tus estados carenciales? ¿Y qué esperabas, no encontrar ninguno en tu camino?, ¿ser tú la excepción? ¿o tal vez sufres solamente porque sabes que, un día u otro, sufrirás?*

Desde el primer acercamiento a la obra se desvela su condición de parodia y la mezcla de formas y géneros. En la cubierta de contraportada se

---

<sup>4</sup> Continúa: “Según los miembros del jurado [...] Vallvey establece un ‘inteligente juego de contrastes entre las máximas filosóficas y los consejos de los libros de autoayuda y la situación real de los personajes’. [...] El resultado no es ‘ni moralista ni ñoño’”.

<sup>5</sup> “la novela, en el fondo, es una sátira de los libros de autoayuda, en lo que yo denomino un libro antiangustias, pero armado a través de numerosas referencias filosóficas.” (*El Mundo*, 4 de enero de 2002).

<sup>6</sup> Sin paginación ni título, previa a la portadilla del subtítulo de la novela “La suerte de los mortales”.

mencionan la “sátira de los libros de autoayuda”, el tema de la felicidad y su búsqueda, y el “homenaje al mundo clásico”. Este paratexto<sup>7</sup> también presenta a los personajes principales y lo esencial del argumento (los subrayados son nuestros):

*Los personajes de Los estados carenciales buscan como todos nosotros la felicidad a su manera. Tratan de no sucumbir a la rutina, de escapar de la mediocridad o de rehacer sus vidas con un poco de sentido. Ulises, abandonado por su mujer Penélope, vive con su hijo Telémaco. Penélope es una diseñadora de moda que no se corta tanto como la Penélope de siempre cuando le sale al paso algún pretendiente. Al suegro de Ulises, Vili, su mujer le hace la vida imposible, y él busca la felicidad con optimismo y algunas ideas peregrinas, como montar una nueva Academia para enseñarles a una pandilla de infelices que la felicidad consiste, como decía Platón, en hacer el bien. Sátira de los libros de autoayuda, meditación sobre la felicidad, homenaje al mundo clásico... Sí, todas esas cosas son y están en *Los estados carenciales*. Pero esta novela es por encima de todo una divertidísima fábula sobre las debilidades y grandezas de la condición humana.*

### 1. La búsqueda de la felicidad. Manual de autoayuda

La novela examina qué es la felicidad a través de muchos personajes, “turbamulta de pirados” (VALLVEY (2002) 19). Esta idea, señalada en la contraportada (supra), se repite en las notas que abren y cierran el libro, en ambas con una interpelación al tú del lector con los términos dispuestos en quiasmo. La estructura circular insiste en la idea básica del libro:

*[...] este libro es en realidad — como todos, al fin — para ti, lector o lectora. Para ti que te has preguntado alguna vez: «¿Qué es la felicidad?», que tal vez buscas la felicidad, o piensas que no eres feliz.*

*Ten conciencia de tu fortuna, porque sin duda eres venturoso aunque no lo sepas.* (VALLVEY (2002) nota de la autora<sup>8</sup>)

*Esta novela que tienes en tus manos, lectora o lector, es en cierta manera deudora de mis lecturas de algunos filósofos que son mencionados (citados) a lo largo de estas páginas cuando les corresponde. Personalmente, pocas cosas me han producido en la vida tanta felicidad como leer a los filósofos: ellos me han ayudado siempre a comprender. (365)*

<sup>7</sup> Seguimos la denominación derivada de GENETTE (2001).

<sup>8</sup> El texto mencionado en nota 5.

La llamada al lector en cierto modo refuerza la eficacia del libro y supone cierto distanciamiento con la ficción del contenido, como si realmente estuviéramos ante un libro con finalidad didáctica. Un verdadero manual<sup>9</sup>.

Como imitación del modelo de los manuales, la novela incorpora citas o referencias. Imitación seria en la nota previa a la novela, uno de cuyos párrafos comienza “En la *Historia de las expediciones de Alejandro*, escribió Arriano que es pretensión general [...]” (VALLVEY (2002) nota de la autora). Imitación satírica cuando una de habituales de la Academia explica su actitud en la vida invocando la teoría de la relatividad: “yo lo relativizo todo, ¿sabéis? Ese es el secreto: la Relatividad. Y si no, preguntádselo a Einstein. Me digo, por ejemplo: “vale, no eres rubia natural, pero al menos puedes teñirte [...]” (23). Vili, que en sus charlas en la Academia inserta alusiones y citas de todo tipo, define su modo de hacer con el título de la más conocida obra de Boecio [“yo, al igual que Boecio, os ofrezco la consolación de la filosofía” (31)], invoca a Píndaro (38) o a los astrofísicos Murray y Holman para hablar de sistemas caóticos (37), ocasionalmente recurre a las citas en una discusión con su esposa “sólo citaba a Plutarco. Querida Valentina” (60).

Las citas parodia de las académicas, se leen sobre todo en la primera parte de la novela, otras muchas, muy dispares de acuerdo con la variedad de temas y tonos de la novela, se reparten por ella. De manera explícita desfilan autoridades y modelos como Virgilio (21), Séneca (92), Tito Livio (236) o Marcial (91<sup>10</sup>), la serie de televisión *La casa de la pradera* (67), Clint Eastwood (68), Bonnie Tyler (224), Raymond Carver (148), los “dibujos animados de la serie Cow & Chicken de David Feiss” (103), las revistas *Elle* (55) y *Hustler* (66), o letras de canciones. Otras introducen variaciones sobre un texto conocido, el juego paródico se revela al lector conocedor del hipotexto

---

<sup>9</sup> En los textos didácticos es común la inclusión de prefacios, textos liminares (prelimares o postliminares), que forman un discurso a propósito del texto que sigue o que precede. GENETTE (2001: 137). Su función es “asegurar al texto una buena lectura” y marcar la importancia y utilidad de lo tratado GENETTE (2001: 168ss) e “informar al lector sobre el origen de la obra, sobre las circunstancias de su redacción, sobre las etapas de su génesis” incluida la selección de las fuentes GENETTE (2001: 179-180), como hace Vallvey en la nota de la autora que cierra el libro.

<sup>10</sup> Se cita completo el epigrama 3.79.

(con ello la novela puede presentar múltiples lecturas), por ejemplo la variación sobre el microrrelato de Augusto Monterroso “El dinosaurio”<sup>11</sup>:

*Cuando el dinosaurio se extinguió, la cucaracha ya estaba allí. Parecía mentira que hubiese pasado tanto tiempo (...).* (115)

Si en un manual se exponen ordenadamente los aspectos del tema, en la primera parte los asiduos de la academia exponen los distintos tipos de carencias de sus estados, un catálogo de sentimientos y un recorrido por las diversas formas de vivirlos. Los títulos de la segunda parte de la novela nos llevan a los sentimientos y situaciones comunes al ser humano que dificultan alcanzar la felicidad (“La culpa”, “la obligación”, “la angustia”, “la postergación”, “la dependencia”,...).

El juego literario con lo didáctico se refuerza con el apéndice a la novela “*Eudemonología (Pequeño arte de ser feliz)*”<sup>12</sup>, tratado como si fuera obra independiente. Recibe el subtítulo explicativo “Apuntes para un libro imposible de escribir por Viliulfo Alberola”. Es el personaje que funda la academia y está muy alejado de sentir en su vida personal la felicidad que enseña<sup>13</sup>; a pesar de su filiación socrática<sup>14</sup>, un nuevo Arthur Schopenhauer (1788-1860).

Este apéndice se construye con fragmentos inconexos (“Apuntes para un libro”). Parte de ellos carecen de atribución de autor; en la lógica de la

---

<sup>11</sup> “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”, en *Obras completas (y otros cuentos)*, México, Imprenta Universitaria, 1959.

<sup>12</sup> *Eudemonología*, término acuñado por Schopenhauer, designar el estudio o teoría de la vida feliz para el hombre en la medida de sus posibilidades. El homenaje de Vallvey es voluntario y consciente.

<sup>13</sup> “Ulises creía saber a quién se debía su (sc. de Vili) frecuente estrés: sus enseñanzas le servían de bien poco, al pobre hombre, porque no sabía aplicarlas con rigor a su propia persona, o por lo menos en lo que atañía a su infernal relación conyugal con su mujer.

Ulises se preguntó de qué sirven las leyes cuando las eluden los mismos que las imponen” (19).

<sup>14</sup> “no tenía [sc. Ulises] ningunas ganas [...] de soportar otro minuto de sus *Diálogos socráticos* sobre la felicidad” (19). Si los diálogos pudieran apuntar a Platón, las peripecias vitales de Vili apuntan a Sócrates: “se limitaba a charlar con la gente en su Academia, a vivir en su apartamento [...] del centro de Madrid (en la ciudad, decía, había encontrado su ágora) y a soportar con un estoicismo entre perverso y entregado a su mujer, Valentina.” (20).

ficción<sup>15</sup> serían pensamientos de Vili; otros se atribuyen a varios autores<sup>16</sup>, entre ellos Schopenhauer.

La deuda con los pensadores, especialmente Schopenhauer, la declara la autora en la nota final, al referirse al apéndice:

*he usado y abusado de otro texto de Schopenhauer, elaborado con fragmentos dispersos recogidos bajo el título español de El arte de ser feliz (Ed. Herder, Barcelona, 2000)<sup>17</sup>, cuya lectura recomiendo vivamente. Creo que el viejo maestro me habría dado permiso para explotar a placer sus reflexiones. Schopenhauer es uno de mis pensadores preferidos (junto con Marco Aurelio, Michel de Montaigne, Séneca, Cicerón, Epicuro, ..., etc., etc.), a pesar de que no es conocido por su optimismo precisamente.* (366)

y al establecer la estructura tripartita<sup>18</sup> de la novela: “Lo que representamos”, “lo que tenemos”, “lo que somos” “en honor a Arthur Schopenhauer, porque según él estos son los tres puntos que conforman *La suerte de los mortales*.” (365-366).

Cada parte comprende diversos capítulos con título propio (los de la primera, además, abiertos por una cita de un pensador, muchos del mundo clásico) y la tercera ofrece el subtítulo “Última *Odisea*”, como si después de repasar la vida pública (externa, social, la que contamos) que “representamos” y examinar los sentimientos del ser humano, “lo que tenemos”,

<sup>15</sup> En esta lógica, una de las habituales de la Academia, fascinada por la sabiduría de Vili, le animaba a escribir un libro. El filósofo responde que tiene apuntes pero no lo considera factible “Todo lo que yo podría decir al respecto ya ha sido dicho antes, y de la mejor manera posible” (38).

<sup>16</sup> Voltaire, Goethe, Aristóteles, Séneca, Horacio o Diógenes Laercio, etc.

<sup>17</sup> Arthur Schopenhauer, *El arte de ser feliz (Explicado en cincuenta reglas para la vida)*, [texto establecido, prefacio y notas de Franco Volpi; traducción y apéndices Ángela Ackermann Pilári], Barcelona: Herder, 2000. Explica Volpi en el prefacio (9-11) que Schopenhauer publicó pequeños tratados de filosofía popular (recogidos en *Parerga y Paralipómena*, 1851) a los que atribuía una suerte de uso práctico personal. El llamado *Eudemonología* permaneció escondido hasta hace poco, en parte por estar incompleto. Las reglas que lo componen las escribió en distintos momentos y estaban dispersas por distintos carpetas y volúmenes, y ha sido precisa su reconstrucción.

<sup>18</sup> Señalamos la coincidencia con la estructura de la *Odisea* de Homero: 1) *Telemaquía* (cantos 1-4, la situación en Ítaca) 2) las aventuras de Ulises (cantos 5-12), 3) resolución (cantos 13-24, Ulises recupera su sitio). En la novela el protagonismo de la segunda parte recae en Penélope.

volviéramos a “lo que somos”. Un regreso, como en la *Odisea*, en este caso a la felicidad de nuestro protagonista y Penélope, y de Vili y su esposa.

Quizá por ello la versión inglesa se titule *Happy Creatures* (Margaret Jull Costa (tr.), London, Penguin 2004), reivindicando de forma explícita la búsqueda de la felicidad. Se pierde en esta versión el juego paródico de la novela española al revelar el final (la felicidad) y no el motivo de la búsqueda (los estados carenciales con el eco de la autoayuda).

## 2. El mundo clásico

**2.a** *Los estados carenciales* (2002), como revela la contraportada ya citada, construye la reflexión sobre la felicidad —y la sátira de los manuales de autoayuda— con el trasfondo del mundo clásico.

En los pensadores y filósofos, en puridad no todos antiguos, aquellos que dieron las primeras indicaciones sobre la consecución de la felicidad, encontramos un grupo de hipotextos voluntariamente reconocibles en la novela, muy claramente en los fragmentos de la *Eudemonología*, y en los lemas que encabezan los capítulos de la primera parte de la novela<sup>19</sup>, además de en las citas y alusiones.

En ocasiones título del capítulo, lema y contenido del mismo convergen en una idea<sup>20</sup>, en otras los lemas marcan un fuerte contraste con el título del capítulo, contribuyendo al juego paródico con los clásicos en esta ficción. Uno de los capítulos de la primera parte narra la historia de amor tardía (y no feliz) de la abuela de Penélope, su lema es una cita de Plutarco, *Vida de Marco Catón* con un contenido relacionado con la vejez y en contraste (en una clara alusión a una conocida canción) el capítulo lleva como título “Quince años no tiene mi amor”.

**2.b** En el diálogo continuo de Occidente con una de sus bases culturales, el mito y su simbolismo siguen presentes en la tradición y en nuestra

---

<sup>19</sup> Ocasionalmente con leves variaciones, las citas están correctamente atribuidas. Una excepción: en el capítulo “Esqueletos en el armario” debería decir Cicerón, *Del supremo bien y del supremo mal* (2.65) y no *La naturaleza de los dioses*.

<sup>20</sup> El capítulo “Escenas conyugales de un filósofo” se centra en la difícil vida conyugal de Vili. Su lema procede de Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres*, en concreto *Vida de Sócrates*, con la respuesta de éste a una pregunta sobre la conveniencia de casarse.

memoria. Las imágenes del mito perviven en la tradición sin duda porque “responden a preguntas fundamentales del ser humano y su inquietud ante los misterios de la vida y los retos de la sociedad... están más allá de lo real y ofrecen una explicación, a su modo y manera, de lo real” (GARCÍA GUAL (2003) 16). Occidente, sin duda, ha forjado muchos de sus referentes en el mito que ya en Grecia dejó el ámbito religioso y de creencias para pasar al puramente literario, no exento de proximidad con lo fabuloso y memorable. También desde Grecia el mito (tanto el relato como los mitemas/mitologemas que lo articulan) está sujeto a adaptarse a las necesidades de cada género y está abierto a la intervención y la modificación del poeta/literato. Gana en posibilidades de referencias. Es, pues, continua la relectura del paradigma que supone el mito, ya que es irrefrenable la tendencia del creador a asimilar el material antiguo a las modas y costumbres contemporáneas, algo que puede ir más allá del cambio de vestimenta, y llevar a alterar la naturaleza del héroe<sup>21</sup>. “El hombre occidental... ha podido volver los ojos al mito clásico sin jamás sentirse defraudado” (MORANO (1982) 81).

Podemos decir, con GARCÍA GUAL (2003) 23, que el literato de hoy “de alguna manera juega con ellos (sc. los mitos) y con el recuerdo que el lector tiene” de modo que “en su recreación manipula el esquema del mito para divertir al lector”.

Quizá la más divertida, y en cierto modo delirante, escena con el mito clásico en la novela sea la protagonizada por las amigas de la madre de Penélope: Eufrosine, Aglae y Talía. A pesar de sus nombres son calificadas por Penélope como “viejas arpías” (VALLVEY (2002) 175). El cruce de rasgos entre esta calificación y el nombre de las gracias explica el carácter que se les atribuye “patéticas, puede que hasta malvadas. Y en otras ocasiones encantadoras, para qué negarlo” (ibid.). Su conversación sobre pubis

---

<sup>21</sup> STANFORD (2013) 24. Por eso Ulises puede ser como un oportunista en el siglo VI, un sofista o demagogo del V, un estoico del IV. En la Edad Media será un docto hombre de letras o un explorador precolombino; en el XVII un príncipe o un político; en el XVIII un ‘philosophe’ o un hombre primitivo; en el XIX un errante byroniano o esteta desilusionado. En el XX proto-fascista o humilde ciudadano. Hay más metamorfosis, no todas con efecto en la tradición principal. Como puede verse en UNCETA (en prensa) Ulises también puede inspirar en la ciencia ficción al viajero interestelar.



prominentes y liposucciones desemboca en un striptease, algo coherente con la belleza juvenil asociada a las gracias. En este ambiente desinhibido, por contraste, asistimos a la confesión por la madre de Penélope de que padece un cáncer.

Del mundo clásico, en virtud del poder de los nombres, como hipotexto destaca la *Odisea*. El mito (o una parte) es perceptible, pero se cambian los desarrollos, los tiempos y la ideología: en un momento actual y en la ciudad de Madrid, con otras peripecias distintas a las del homérico, Ulises, un hombre común desmitificado, aparece como un nuevo paradigma de lo humano. Nos encontramos ante lo que puede definirse como una “reinterpretación subversiva del sentido del mito” en tanto que contrasta con el relato antiguo y propone una relectura ideológica<sup>22</sup>. En la novela no hay un héroe con grandes aventuras, solo un hombre corriente ante el devenir del día a día.

Si el protagonista no se llamara Ulises y su esposa Penélope probablemente nuestra lectura de la novela no sería la misma. Las peripecias de los protagonistas cobran nuevo sentido cuando reconocemos en esos nombres los de los personajes de la *Odisea* y de inmediato forjamos una imagen: Ulises y Penélope, el viajero y su paciente esposa. En cierto modo los protagonistas de la novela tienen esos rasgos, pues Penélope en su vida ha aprendido a saber esperar (VALLVEY (2002) 158) y a Ulises le gustaría viajar.

Sabemos que el mito puede resemantizarse (GARCÍA GUAL (2003) 30). *Los estados carenciales* (2002) construye una nueva interpretación, una nueva relectura de la figura de Odiseo y con él de Penélope, una completa inversión del mensaje ideológico, de los valores antiguos.

Podríamos entender que asistimos a un tratamiento paródico de la *Odisea*, en tanto que hay una transformación lúdica del modelo. Se percibe el cambio de diégesis —translación temporal y espacial— al Madrid contemporáneo; sin embargo los nombres se conservan. También tenemos una transformación cuantitativa en tanto que se selecciona de la *Odisea* lo que se considera interesante para la recreación que se realiza y se añaden referentes de otros episodios del mito. En el trasfondo de *Los estados carenciales* (2002) no están los veinticuatro cantos de La *Odisea*; tampoco, en

---

<sup>22</sup> GARCÍA GUAL (2003) 27, LOSADA GOYA (2012) 17.

sentido estricto, se recrean, versionan, interpretan episodios concretos de las aventuras de Ulises-Odisseo. La *Odisea* se reduce a algunas vivencias de un hombre llamado Ulises y su reencuentro con una esposa, Penélope, largo tiempo alejada.

### 3. Ulises y Penélope en *Los estados carenciales*

Juega la autora con el conocimiento razonablemente general —entendemos— del héroe homérico inteligente y hábil<sup>23</sup>, tratando de tornar al hogar que debió abandonar para acudir a una guerra; héroe que, en el regreso, sufre padecimientos y aventuras y que con cierta intervención divina recupera su hogar, su familia, su reino. En estos avatares se enfrenta a situaciones extrapolables a los de cualquier ser humano en su crecimiento personal. Es, a menudo, entendido Ulises como un arquetipo de la existencia humana<sup>24</sup> y, como tal, susceptible de ser el protagonista del manual que versa sobre la búsqueda de la felicidad.

*Los estados carenciales*, cuyas líneas argumentales básicas se trazan en la sobrecubierta, presenta algunas peripecias de un Ulises apellidado Acaty, apellido que no oculta (tampoco —creemos— se pretende) la inversión del nombre del reino del Odisseo homérico (y título del poema de Kavafis<sup>25</sup>, incorporado a la novela como uno de los lemas de la tercera parte). Este Ulises que no se mueve de Madrid es muy consciente de los ecos de su nombre:

*Le llamaremos Telémaco —dijo su mujer sin vacilación ni rubor, cuando el niño nació y comenzó el fin de los buenos tiempos—. No es un nombre vulgar. Ya sabes que detesto la vulgaridad. Y no parece disparatado, si tenemos en cuenta que tú te llamas Ulises, y yo, Penélope.* (18)

<sup>23</sup> Para BOITANI (2001) 17, Ulises domina la *téchne*: construye el caballo, una gabarra, su lecho, es experto navegante; es “maestro de la retórica, del lenguaje orientado a la supervivencia y empleado con fines políticos en la persuasión, el engaño, la ilusión para la posesión y el dominio”.

<sup>24</sup> Título de CHOZA-CHOZA (1996). Presentan un listado de 28 situaciones de la vida humana que tienen su arquetipo en la figura de Ulises (pp. 13-14) y releen en 6 secciones la *Odisea*; cada una coincide con una situación arquetípica del ser humano.

<sup>25</sup> “Ítaca”, en *75 poemas de Constantino Kavafis* (Lorenzo Santana, tr.) Madrid, Visor, 1973.

Los rasgos que de este Ulises se desgranar en la novela parcialmente coinciden con los del homérico.

Es un hombre relativamente maduro que tiene un hijo: “tenía casi treinta y siete años y un hijo pequeño. Estaba solo con el niño y algunas deudas”, “un padre soltero de pelo castaño encrespado y ojos abrasadores” (17, 51). Una primera diferencia es que el hijo, muy pequeño, está con él.

La novela destaca la mirada de este Ulises<sup>26</sup>. Ulises sobre todo mira, a las mujeres como el seductor que es, a los otros participantes de la academia con interés, con empatía. A veces la descripción de su mirada evoca más una figura mítica que un personaje de novela contemporánea:

*tiene diecisiete años pero su mirada es antigua. Similar a la de alguien muy anciano que ya lo hubiera visto todo. El origen del universo y el del mundo. La explosión final. Todo lo que ocurre entre esos espacios de tiempo. O sea, todo. Una mirada incansable que confunde a Penélope. (194).*

A veces destacan aspectos menos elevados: “Ulises tiene la mirada de un amante satisfecho”, “qué decir de ti, Ulises, que eres el artista, de la impúdica dignidad de tu mirada” (211, 303).

Ulises, según una de las etimologías del nombre homérico<sup>27</sup>, puede ser hosco y propenso a la ira, “hosco y montaraz” (195), y, a diferencia de su antepasado literario, sueña con viajar: “cuando sea mayor quiere ser viajero y andar a lo largo del mundo, dice con los ojos chispeantes de deseo y de urgencia. En clase todos le llaman el Caminante. Héctor dice que Ulises, cuando se enfada, dice tacos en alemán (muy, muy fuertes) ¿Se enfadará a menudo?” (ibid).

---

<sup>26</sup> Varias menciones muestran el efecto que causa en la joven Penélope: “siempre la mira de esa manera (al principio, Penélope creía que ella era la única chica a la que Ulises miraba de esa manera) [...] una mirada incansable que confunde a Penélope, la hace sentirse boba, fea a veces, y otras tan bella que se cree la reina del baile”, “Penélope nota que su cuerpo está consumiéndose mientras él la mira”, “la mira como siempre la mira, como ella piensa que únicamente la mira a ella, y a nadie más.” (VALLVEY (2002) 194, 196 207).

<sup>27</sup> STANFORD (2013) 33, n. 11, tras remitir a su trabajo [STANFORD (1952)], vincula el nombre del héroe con formas verbales que indican enfado y disgusto, bien sea fruto de una etimología popular o de la imaginación de Homero. Señala otras interpretaciones del nombre, como la que lo enlaza con \*duk- (‘líder’).

El Ulises de Madrid añora a su familia<sup>28</sup> [“Añoras a tu madre, a tu padre y a tu hermano. Pocas veces te paras a pensar que los echas de menos” (341)]; a su madre la perdió en la infancia<sup>29</sup> [“ya no vivía, al lado de su risueña mamá, dentro de una postal suiza rebosante de lagos y montañas” (77)] y no se reencuentra con un padre que vive retirado (341).

A su modo, como el griego, es un hábil artesano. Se dedica a la pintura desde su juventud [“dicen que pinta bien, que pone de rodillas los colores cuando coge un pincel entre sus manos. Sus amigas (sc. de Penélope) dicen que todos dicen que será un gran artista”. (194)]. A veces, como al homérico, su habilidad le sirve para el engaño: hubo un tiempo en que falsificaba cuadros [“ya no falsifico cuadros” (239)]. Con la pintura busca la inmortalidad — idea que se expresa con cierta ironía:

*Ulises se dedicó a la pintura porque la amaba (a la pintura, por supuesto), tenía tanto talento para pintar que cayó en la trampa de la permanencia. Creía que pintando cuadros prodigiosos terminaría por convertirse en un mito imperecedero. (232)*

Como el de Homero, se reencuentra con la esposa en el lecho (es el final de la novela) y en cierto modo, podríamos decir, renueva los votos matrimoniales (“Sí quiero”):

— *Quédate a dormir aquí, si quieres — dice Penélope. [...]*  
 — *¿Y mañana? — preguntas tú tontamente.*  
*¿Y mañana? Mañana quién lo sabe Ulises.*  
*El amor y la vida, al revés que el dolor, son cosas poco exactas.*  
 — *¿Quieres quedarte? — pregunta Penélope.*  
*Te metes debajo de las sábanas. Palpas a ciegas hasta que encuentras de nuevo su cintura.*  
 — *Sí, quiero — dices—. Sí. (351)*

<sup>28</sup> El sentimiento más desgarrado lo provoca la muerte de Araceli, la abuela de Penélope que vivió sus últimos días en el piso de Ulises: “La casa parece haber sido arrasada desde que murió... La casa parece en paz, pero falta ella. Eso que adviertes cada mañana al despertar, ese respingo que te contrae el estómago cuando abandonas la cama y te pones en marcha, se llama nostalgia” (298). Esta anciana y no Penélope es la que teje (299). Son esta anciana y su madre las cuentas que Ulises quiere reclamarle a la muerte (300).

<sup>29</sup> “murió de cáncer mansamente, [...] pero habiendo olvidado por completo que tenía dos hijos de seis y ocho años, y un marido que ni siquiera sabía cómo abrir la nevera.” (75).

Este 'sí quiero' de Ulises supone una inversión y un homenaje al *Ulises* de Joyce: "[...] y sí dije sí quiero. Sí", es la conclusión del monólogo interior de Molly Bloom que cierra la obra de Joyce.

Ulises Acaty no parece consciente de su condición de héroe (ha evitado un suicidio), es un héroe a su pesar, un antihéroe y de su acto se destacan elementos accesorios (actividad profesional y aspecto físico):

*Todos dijeron que eras un héroe. En los periódicos hablaron de tus reflejos, de que eras boxeador y pintor y un tipo muy guapo. (333)*

Vili le declara héroe e inmediatamente se formula la degradación de la idea:

*Eres todo un héroe, aunque no creo que seas consciente de ello. Ni de ninguna otra cosa, por cierto, si me permites la observación. Eres un inconsciente en general, querido yerno. (285)*

*Vili dice que eres un inconsciente, un irresponsable. Que tu mejor virtud es que careces de conciencia, y que esta falta es también lo más peligroso que hay en ti. [...] Que en este mundo sin héroes, te ocurre lo mismo que a todos los héroes de antaño: que son tan atrevidos que acaban comportándose como imbéciles; tan codiciosos que les cuesta entender que lo único valioso que lograrán atesorar... son esas cosas que nadie puede robarles; que se arriesgan incluso a morir, que ocasionalmente mueren, porque su ignorancia de seres vivos los ha transformado en incapaces de temerle a aquello que no conocen.*

*Dice Vili que en vez de taparte los oídos para no oír los cantos de las sirenas, seguramente, a veces te tapas los oídos para no oír que no hay cantos, que no hay sirenas. (293-294)*

Es más bien un héroe moderno, descreído y escéptico, con cierta conciencia antiheroica ["yo sólo me paso la vida mirando. Me gusta verlo todo bien, y a él lo vi sacar el arma" (333)]. Más que actuar, mira en la academia un paisaje emocional devastado<sup>30</sup>; un acto irreflexivo, no consciente, le lleva a la acción. Cuando actúa es un héroe. Y curiosamente esa heroicidad (y otras circunstancias) le darán pie a recuperar la felicidad familiar y el éxito profesional.

En este paralelismo distorsionado con el héroe homérico, el Ulises de Vallvey invierte en algunos aspectos, incluso de forma radical, los rasgos de

---

<sup>30</sup> Otros Ulises contemplan un paisaje real devastado por la guerra, como los que estudia MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (en este volumen), o vuelven al punto de partida que ahora se con-funde con el Hades, cf. ORTEGA VILLARO (en este volumen).

su antecedente mítico. El mito no se reescribe desde el mito<sup>31</sup>, se traslada a otro momento y asistimos a un ejercicio de alusión.

La adaptación al mundo contemporáneo elimina los dioses y da más cabida a la filosofía práctica que encuadra la obra. En la novela no hay dioses, lo más cercano es una irónica y provocadora visión de la sagrada familia, asociada a una pareja de gays que recurren a la fecundación de un vientre de alquiler para tener un hijo (el capítulo “La Sagrada familia disfuncional” (61-71).

Mientras Ulises en la *Odisea* no aparece hasta el canto quinto, en las primeras líneas de la novela encontramos las acciones y pensamientos del protagonista. No es un rey-guerrero guiando el regreso de los suyos. Ulises Acaty tiene compañeros casuales en su aventura de la vida, coinciden en la peculiar Academia socrática de Vili<sup>32</sup> y muchos expresan su vivencia personal. Son otros, más que él mismo, los que narran la aventura de vivir.

En la *Odisea* Ulises y su experiencia son el centro de la narración, sea contada por Ulises, Homero o los aedos. En la novela una narradora omnisciente que conoce los pensamientos de sus personajes (narrador heterodiegético) da cabida a otras muchas peripecias personales, puestas en primer plano y narradas por sus protagonistas (un muy odiseico falso narrador autodiegético).

La diégesis homérica se altera. Ulises Acaty, que en cierto modo es un emigrado (75), no viaja, está en Madrid. Su periplo es vital y personal, en su exilio no hay viaje (no podría ser prototipo del viajero y aventurero). Exiliado de la felicidad de la vida familiar, se enfrenta a la soledad, la paternidad, la precariedad económica,... la responsabilidad, en suma. Es un exilio que podríamos llamar interior<sup>33</sup>. Su odisea es afrontar las dificultades de la vida

---

<sup>31</sup> Sí lo hacen los textos estudiados por LÓPEZ GREGORIS (en prensa).

<sup>32</sup> Este filósofo se compara con Sócrates: “Vili pensó que si Sócrates había sufrido, como una disciplina, las mortificaciones domésticas de su esposa Jantipa, él también podría lograr sobrellevar con entereza la cotidiana crueldad de Valentina: Ah, cómo comprendía ... al viejo Sócrates, que probablemente fue tan gordo como él mismo, y quizá muchísimo más feo, que luchó a golpe de mayéutica y de ironía con una caterva de trastornados” (57).

<sup>33</sup> La idea de exilio interior aparece en LÓPEZ GREGORIS (en prensa).

adulta para la que tantas veces sirven de guía los libros de autoayuda. Si en el mito hay viaje y búsqueda, en la novela asistimos al proceso de la búsqueda de la felicidad, un viaje interior. Los viajes de Ulises en el mundo contemporáneo no siempre se asocian al desplazamiento por la tierra, se trasladan de modo metafórico al espacio interior y al espacio exterior<sup>34</sup>. Y en este viaje interior no puede tener compañeros, aunque sí es un viaje que otros seres, sus compañeros en la Academia de Vili, también emprenden, con ellos coincide.

El viajero, que Ulises Acaty quería ser de joven, se encarna en su hermano mayor, Héctor, un cuidadoso guiño al lector conocedor del mito [“No sabrías situarlo con exactitud en un mapa” (341)]. Nuestro Ulises solo se movió durante su etapa de falsificador [“andaba sin cesar secreteando [...], teniendo reuniones importantes, haciendo viajes sospechosos” (265)], y el viaje se presenta como un deseo al final de la novela, donde viajar, vagar es vivir:

*A ti, que te dejen vagar, que te dejen pintar, que te dejen viajar, que te dejen sufrir y gozar a gusto. Que quieras vivir, en suma, ¿verdad, Ulises? Que lo tuyo se trata de eso, simplemente. Sólo de eso. (296)*

Una inversión radical del personaje Ulises se produce en sus relaciones sociales y familiares.

El Ulises de Homero, aunque con diosas, es infiel a Penélope durante los años del regreso. El contemporáneo lo es durante los años de convivencia. Penélope lo sabía (221, 273) y se lo reprocha junto con su desapego como padre: “tener un hijo no es pasarte el día por ahí, acostándote con tus modelos y tus galeristas, haciendo negocios turbios y acudiendo de madrugada a casa para darle un besito a un bebé que duerme plácidamente porque alguien, o sea: yo (*sc.* Penélope), se encarga de atenderlo” (238-239). La infidelidad no es para él un asunto importante: “te dije miles de veces que mis aventuras no significaban nada ... Nunca hubo otra mujer más que tú. Y sigue sin haberla” (239), porque establece los parámetros de la fidelidad en un amor, que un héroe homérico no expresaría:

— *Eres un promiscuo.*

---

<sup>34</sup> Cf. UNCETA (en prensa).

— *¿Queeeeé? Siempre te he sido fiel. Solo conozco una manera de serte leal, y es quererte. Nunca te ha faltado mi amor. No puedes decir lo contrario, mentirías.* (240)

Finalmente tiene al hijo de dos años a su cargo [“un crío precioso, divertido y juguetón, nadie diría que echaba de menos a su madre [...] Ah, qué feliz sería el pequeño Telémaco si supiera que era feliz, que diría Virgilio” (21)] él debe asumir, y asume la función de cuidarlo. Este Telémaco tan distinto del homérico es necesario para la subversión de la imagen de Ulises como padre cuidador, contraria al mundo mítico y plausible en el mundo contemporáneo; también es un Telémaco necesario para apoyar la imagen de la madre alejada que para él es Penélope.

En el paralelismo distorsionado con el Ulises del mito, la figura de Penélope, sometida al mismo tratamiento, aporta rasgos necesarios para reconocer como modelo de su pareja al héroe homérico. Aunque guarda similitudes con su antepasada mítica, reinterpretadas con una luz contemporánea, en ella encontraremos algunas características del Ulises de Homero.

La Penélope de la novela está acostumbrada a la espera (cf. supra), aunque no teje, es una diseñadora de modas. Es madre “sofisticada y distante” (73) de un hijo, al que, como al padre, abandona:

*... acabo de dejar a mi marido y a mi hijo, y sólo espero de la vida que no me ponga en mi camino más maridos ni más hijos de aquí en adelante. No tengo obligaciones familiares (...) -mintió un poco. Pero no del todo.* (86)

Pasado un tiempo de separación, aparece casi como una desconocida para su, no se sabe si exesposo:

*ya no sé si eres mi mujer, o mi ex mujer. Ya ni siquiera sé quién eres —le dice Ulises a Penélope—. Por eso creo que deberíamos ir al juzgado, empezar los trámites del divorcio, y dejar las cosas claras respecto a Telémaco.* (237)

Frente a la heroína griega, su éxito profesional le permite una independencia económica [“Bueno, pensó Ulises, (...) ella podía permitirse aquellos lujos tan disparatados” (73)] de la que no goza Ulises<sup>35</sup> [“Digamos que con el dinero que gano, sumado a la pensión que me pasa mi ex mujer por el niño nos da para ir tirando a Telémaco y mí. Así mantenemos más o menos a flote

<sup>35</sup> También acepta sin rubor dinero de Vili: “recogió el cheque con gran naturalidad, sin mirarlo siquiera y sin molestarse en hacer una pantomima de rechazo del dinero.” (147).



nuestra pequeña familia disfuncional" (52)]. Esta mujer independiente y liberada —una de las más comunes relecturas de Penélope hoy<sup>36</sup>— se acuesta con otros hombres, aunque sea por despecho: "¿O quizá sus aventuras pos-conyugales no son más que una forma de vengarse de Ulises?" (161). En esta reescritura se acepta como algo natural que sea ella quien viaje, abandone el hogar y deje a Ulises al cuidado del hijo:

*lo dejé contigo para que espabilaras, para que aprendieras la lección, para que supieras qué significa tener un hijo. Tener un hijo es tener la obligación de criarlo.* (238)

Esta Penélope contemporánea cuando describe su situación está muy lejos de la homérica

*su pequeño reino: vanidad, orgullo herido, independencia, un hogar roto, un hijo abandonado, una madre que se muere, un padre deprimido (...) una carrera profesional en la que está obligada a matar para no morir.* (199)

Adopta un importante rasgo de Ulises. Sobre ella recae la identificación con 'Nadie': "yo no soy nadie. Por lo menos no ese tipo de nadie"<sup>37</sup> (174).

Ulises y Penélope en la novela presentan rasgos de sus paralelos clásicos, repartidos de forma nueva. Subvierten ambos modelos. Penélope con su independencia y desapego, una mujer liberada. Ulises, a su modo fiel, asume rasgos tradicionalmente femeninos: hogareño, amante de la familia, cuida del hijo. Ambos se adaptan a las nuevas circunstancias. Si la felicidad es intentar sobrellevar las dificultades de la vida sin sufrir demasiado, Ulises Acaty y Penélope lo logran. Lo cotidiano, la recuperación de la felicidad familiar, son los retos, las aventuras, los rasgos odiseicos de estos héroes modernos tan distintos de los antiguos.

<sup>36</sup> Pueden verse, por ejemplo, MAÑAS MARTÍNEZ (2008) o MARCO LÓPEZ (2008).

En algunas tradiciones post-homéricas ya hay variaciones. La Penélope de Pausanias (8.12,5-6) es repudiada por Odiseo quien le acusa de atraer a los pretendientes. En la versión de Apolodoro (*Epítome* 7.34-39) fue seducida por Anfinomo y Odiseo la mató. Asimismo varios pasajes de la Odisea se consideran ambiguos sobre la actitud de Penélope ante los pretendientes, v.g. *Od.* 2.91-92.

<sup>37</sup> Responde a quien le comunica que Vili ha pedido que nadie le moleste.

Ser 'Nadie' es esencial en las transformaciones del mito asociadas a la emigración y el exilio como vemos en ORTEGA VILLARO y MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE. (en este volumen)

#### 4. A modo de conclusión

Con el trasfondo del mito, Ulises y Penélope —con presencia e importancia diversa en la novela— constituyen el núcleo de una familia calificada de disfuncional e hipermoderna<sup>38</sup>. La subversión de las figuras del mito permite actualizarlas para reflejar una sociedad contemporánea con distintos modelos de comportamiento, pues reescribir un mito supone que los personajes del mismo interactúen con el mundo del narrador<sup>39</sup>.

Sin perder de vista otros hipotextos y gracias al poder de los nombres<sup>40</sup>, podemos sentirnos ante un fragmento de una *Odisea*, donde el viaje, la aventura y el reencuentro tienen otros sentidos. La felicidad que buscan los personajes (y nosotros con ellos) en el día a día (por criar un hijo, no tenerlo, sufrir una separación, encontrar la pareja, tener suficiencia económica o no,...) supone un contraste con el mito que hace más antiheroica la vida actual.

Ante la dura experiencia cotidiana, la novela —como la autoayuda— nos propone la reflexión y el pensamiento, con la dosis de ironía que implica cuestionarlo:

... la Academia de Vili estaba llena de aficionados a la felicidad, voluntarios emigrados de sus hogares secos y desangelados, arracimándose al calor del filósofo.  
*La pensée console de tout?*<sup>41</sup> (VALLVEY (2002) 110)

El diálogo con *La Odisea*, desvelado por los nombres de los protagonistas, se produce con parte del texto homérico, rasgos básicos que perviven en el tiempo y se encuentran en la literatura occidental: el esposo ausente y su regreso, la espera de la fiel esposa. Sobre este entramado Vallvey

---

<sup>38</sup> TROTMAN (2011).

<sup>39</sup> "Ajena a las constricciones clásicas de personaje, tono y extensión, la novela se presta complaciente a la desestructuración de los elementos esenciales del mito." (LOSADA GOYA (2011) 18).

<sup>40</sup> Parfraseando a GENETTE (2001) 8 "¿cómo leeríamos el *Ulises* de Joyce si no se titulara *Ulises*?", cabe preguntarnos cómo leeríamos esta novela si sus protagonistas no fueran Ulises y Penélope.

Un tratamiento muy diferente del hipotexto puede verse en ORTEGA VILLARO (en este volumen).

<sup>41</sup> Título de una de las obras de Chanfort.

teje el diálogo paródico que entabla con el mito y lo acerca transformado al hoy, Ulises como esposo en el hogar que cuida al hijo, y Penélope, mujer de éxito que viaja por negocios. Lo aborda con humor y establece distancias con el modelo gracias a la ironía: “Me pregunto si Telémaco es una manera cristiana, o por lo menos correcta, de llamar a una criatura” (VALLVEY (2002) 29). Ulises, Penélope, las tres Gracias, diferenciándose de los modelos, remiten a un mundo preocupado por la juventud, el éxito, el aspecto, el dinero. Lo heroico se traduce en viajes interiores en los que Ulises, Penélope y los demás personajes se enfrentan a sus problemas en busca de la felicidad, esa es su *Odisea*. Y, aunque son dos viajes distintos el de Ulises y el de Penélope, la recuperación de la felicidad perdida es el regreso que se hace posible<sup>42</sup>.

Si el título de la obra enlaza con los libros de autoayuda, los evocadores nombres de los protagonistas y los rasgos de su descripción nos llevan a *La Odisea*. Y ya que una *Odisea* puede traducirse en un viaje interior, en la aventura del vivir cotidiano y un héroe por accidente, la sátira de los libros de autoayuda, es posible gracias a una elaborada parodia del mundo clásico enriquecida con muchas otras lecturas, además del texto homérico. Se reescriben las obras de autoayuda (antídoto en tiempos de barbarie) para exiliados de la felicidad, al tiempo que se reescribe un mundo clásico capaz de sostener otras interpretaciones.

Libros de autoayuda y homenaje al mundo clásico resultan una combinación posible cuando un nuevo Ulises, heroico al replantearse su papel, tiene que asumir una nueva forma de masculinidad (y Penélope encarna una nueva feminidad), asumiendo roles tradicionalmente femeninos, que en cierto modo verbaliza reinterpretando las palabras de Molly Bloom, lo que nos da pie a pensar que reconduce su vida, recuperándose tras haberlo perdido todo.

No solo la *Odisea* está en el horizonte de referencias. Hacer de Ulises un ciudadano medio, rodeado de muchos y siempre solo, en un ambiente urbano mira sin duda — como se muestra en el ‘si quiero’ que cierra la novela de Vallvey— la interpretación de Joyce (*Ulysses* 1922), entre otras significa-

---

<sup>42</sup> Otros regresos imposibles en ORTEGA VILLARO y MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE (en este volumen).

tivas lecturas que, en conjunto y sin duda condicionan tanto como el texto antiguo la (re)lectura del mito<sup>43</sup>. “Hay tantos Ulises, en la literatura universal, después de Homero”<sup>44</sup>, dice Claudio Magris.

La lectora, narradora y poeta que es Vallvey para su reinterpretación sin duda cuenta con muchas de estas lecturas y tampoco puede ser ajena a la abundante lectura feminista y moderna de la figura de Penélope<sup>45</sup>, sin por ello perder originalidad su visión de una sociedad contemporánea interpretada a la luz del mito. Sin duda el mito, actualizado, es reflejo de la sociedad que lo recrea, tanto como lo fue de la que lo creó.

### Bibliografía citada

- ÁLVAREZ RAMOS, E. (2016), “Penélope ya no quiere ser princesa: arquetipos femeninos de la tradición clásica en la poesía española contemporánea”: *Tonos digital* 3, <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1505>, (fecha consulta: 3/08/2017).
- BOITANI, P. (2001), *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental* (trad. ing. del orig. ital. Bologna 1992 traducción de Bernardo MORENO CARRILLO). Barcelona, Península.
- CALVO, J.L. (1993), “La figura de Ulises en la literatura española”: J.A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid, Ediciones Clásicas, 333-358.
- CHOZA, J.- CHOZA, P. (1996), *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Barcelona, Ariel.
- CONDE PARRADO, P. (2005), “Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo. La *Odisea* en verso”: P. CONDE PARRADO - J. GARCÍA

---

<sup>43</sup> E. Pound, T.S. Eliot, F. Pessoa, C. Kavafis, N. Kazantzakis, G. Seferis, J. Joyce y muchos más. Cf. STANFORD (2013), además de los mencionados por MORANO (1982) y GARCÍA GUAL (2003).

<sup>44</sup> MAGRIS (2009) 181.

<sup>45</sup> Como, v.g., la de los poetas españoles contemporáneos en la base del trabajo de CONDE PARRADO (2005), ÁLVAREZ RAMOS (2016), LÓPEZ LÓPEZ (1999), MARCO LÓPEZ (2008), GONZÁLEZ DELGADO (2005) o de las lecturas reveladas en estudios como CALVO (1993) o GARCÍA ROMERO (1997 y 1999).

No parece casual que trabajos con un propósito más general basen parte de sus ejemplos en Ulises, v.g. MORANO (1982), GARCÍA GUAL (2003) o DE CUENCA (1999).

- RODRÍGUEZ (eds.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Valladolid-Gijón, Cátedra Miguel Delibes-Llibros del Peixe, 84-100.
- DE CUENCA, L.A. (1999), "Borges y el mundo clásico": *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 65 (1999) 153-161. Publicado en *Nueva Revista* (<http://www.nuevarevista.net>) (fecha consulta: 3/08/2017).
- GARCÍA ROMERO, F. (1997), "Observaciones sobre el tratamiento del mito de Ulises en el teatro español contemporáneo": *Analecta Malacitana* 20.2 (1997) 513-26.
- GARCÍA ROMERO, F. (1999), "El mito de Ulises en el teatro español del siglo XX": *CFC (Egi)* 9 (1999) 281-303.
- GARCÍA GUAL, C. (2003), "Los mitos griegos en la literatura de nuestro tiempo": M. G. SANTOS OCHOA (coord.), *Mito, filosofía y literatura en la Modernidad*, México -Universidad Autónoma de Zacatecas; Plaza y Valdés; 13-37.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (trad. española). Madrid, Taurus, 1989 (=Paris, Éditions du Seuil 1982).
- GENETTE, G. (2001), *Umbrales* (trad. esp.). México, Siglo XXI (=Paris, Éditions du Seuil 1987).
- LÓPEZ GREGORIS, R., "El sujeto que no migra: Penélope toma la palabra. Formas de exilio interior: Margaret Atwood e Begoña Caamano" (en prensa).
- LÓPEZ LÓPEZ, A. (1999), "Interpretaciones de Penélope desde el mundo clásico al nuestro": C. ÁLVAREZ - R. IGLESIAS (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia, Universidad de Murcia, 329-337.
- LOSADA GOYA, J.M. (2012), "The Subversive Triad: A Theoretical Approach": *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 3-12. "La tríada subversiva: un acercamiento teórico" (versión española), *ibid.* 13-22.
- MAGRIS, C. (2009), "Ulises después de Homero": *Letras* 85 (2009) 177-194.
- MAÑAS MARTÍNEZ, M. (2008), "Penélope y Ulises en la dramaturgia femenina contemporánea": *Amaltea* 0 (2008) 277-302.
- MARCO LÓPEZ, A. (2008), "La construcción de la identidad femenina a través de los mitos clásicos. El mito de Penélope": F. RODRÍGUEZ LESTEGÁS (coord.), *Identidad y ciudadanía. Reflexiones sobre la construcción de identidades*. Barcelona-Santiago de Compostela, Horsori y Servicio de Publicaciones de USC, 71-92.

- MORANO, C. (1982), "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito": *Faentia* 4.1 (1982) 77-96.
- STANFORD, W.B (2013), *El tema de Ulises* (edición de A. SILVÁN; traducción de B. AFTON BEATTIE Y A. SILVÁN). Madrid, Dykinson [= 2008 (1963<sup>1</sup>), *The Ulysses theme: a study in the adaptability of a traditional hero*. Karlshuld, Werner Stubbenvoll].
- STANFORD, W.B. (1952), "The Homeric Etymology of the Name Odysseus": *Classical Philology* 47 (1952) 209-213.
- TROTMAN, T. (2011), "Hypermodern families in Ángela Vallvey's *Los estados carenciales*": T. TROTMAN (ed.), *The Changing Spanish Family. Essays on New Views in Literature, Cinema and Theater*. Jefferson North Carolina and London: Mc Farland and Company Publishers, 23-39.
- UNCETA GÓMEZ, L. "Odiseas del espacio. Reescrituras de la *Odisea* en la ciencia ficción" (en prensa).
- VALLVEY, Á. (2002), *Los estados carenciales*. Barcelona, Editorial Destino [colección 'Áncora y Delfín', 950].

\*\*\*\*\*

**Resumo:** O romance *Los estados carenciales* (2002) com uma imagem de Ulisses e Penélope diferente da tradicional, baseia-se num jogo literário que implica uma paródia externa da *Odisseia*, graças aos nomes dos personagens.

Os protagonistas vivem a sua própria odisseia em busca da sua meta: a felicidade. O humor e o engenho da autora não fazem esquecer que Ulisses, pintor e pai, e Penélope, afamada desenhadora de moda, são uma das concreções possíveis do arquétipo do mito.

**Palavras-chave:** Mito; Ulisses; felicidade; romance; receção clássica; exílio.

**Resumen:** La novela *Los estados carenciales* (2002) con una imagen de Ulises y Penélope distinta a la tradicional, se basa en un juego literario que implica una parodia externa de la *Odisea*, gracias a los nombres de los personajes.

Los protagonistas viven su propia odisea en la búsqueda de su meta: la felicidad. El humor y el ingenio de la autora no hacen olvidar que Ulises, este pintor y padre, o Penélope, afamada diseñadora de moda, son una de las concreciones posibles del arquetipo del mito.

**Palabras clave:** mito; Ulises; felicidad; novela; recepción clásica; exilio.

**Résumé:** Dans le roman *Los estados carenciales* (2002), l'image d'Ulysse et de Pénélope ne correspond pas à l'image traditionnelle, puisqu'il s'appuie sur un jeu littéraire qui, grâce aux noms des personnages, procède à une parodie externe de l'*Odyssée*.

Les personnages vivent leur propre odyssée en voulant atteindre leur but : le bonheur. L'humour et l'inventivité de l'auteure ne font aucunement oublier qu'Ulysse, peintre et père, et que Pénélope, fameuse dessinatrice de mode, sont une des représentations possibles de l'archétype du mythe.

**Mots-clés :** mythe ; Ulysse ; bonheur ; roman ; réception classique ; exil.

