

ECOS DEL MUNDO CLÁSICO EN *CON LA MIEL EN LOS LABIOS* DE ESTHER TUSQUETS*

ROSARIO GUARINO ORTEGA
Universidad de Murcia (España)

Al estudioso de la Antigüedad grecolatina, a la que tantas veces se ha augurado un oca-so inminente como materia de estudio, no puede por menos que resultarle sumamente grati-ficador encontrar en autores contemporáneos ecos de aquélla, bien sea en forma de evoca-ciones más o menos veladas, de simples alusiones o de paralelos formales o temáticos, bien se trate de intertextos que el escritor emplea de una forma claramente intencionada, y que en ocasiones son subrayados por el propio autor, mientras en otras se vislumbran simple-mente insinuados, para mayor deleite del lector que los descubre.

Mi intervención no pretende ser sino una prueba más del innegable influjo que aún en nuestros días ejerce el mundo clásico, así como, más concretamente, de la profunda huella que ha dejado en la expresión literaria del amor. Pero para que a nadie llame a engaño el título de esta comunicación hemos de decir que Tusquets¹ no se propone en su obra reivin-dicar el papel de los estudios clásicos, ni demostrar su dominio del tema. No obstante, pien-so que convendrán conmigo, después de que exponga ante ustedes unas breves considera-ciones, en que el legado grecolatino se halla mucho más presente en su obra de lo que pu-diera parecer en un primer momento.

No vamos a entrar, por razones obvias de limitación temporal, en disquisiciones acerca de la terminología más precisa para referirnos a las alusiones o referencias al mundo anti-guo², y en adelante emplearemos el vocablo “eco” con valor genérico, ciñéndonos a la constatación de la premisa que presentamos en el epígrafe que da título a nuestra contribu-ción.

De entre la producción de E. Tusquets hemos elegido su última novela, *Con la miel en los labios*, publicada en Barcelona en 1997. En ella la escritora catalana pone ante nuestros ojos una época marcada por unos acontecimientos históricos que parecen guardar poca re-lación con el tema. Con el fin de ponerles en antecedentes paso a presentar muy somera-mente el argumento de la obra.

* Este artículo se inserta en el Proyecto de Investigación PS92-0128, subvencionado por la DGICYT

¹ Esther Tusquets, directora de la editorial *Lumen*, es autora de la trilogía formada por *El mismo mar de todos los veranos* (1978, su primera novela), *El amor es un juego solitario* (Premio ciudad de Barcelona, 1979) y *Varada tras el último naufragio* (1980), así como de los libros de cuentos *Siete miradas en un mismo paisaje* (1981) y *La niña lunática* (Premio ciudad de Barcelona 1997) y las novelas *Para no volver* y *Con la miel en los labios*. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas, mereciendo excelentes críticas.

² Para más detalles en cuanto a las distintas denominaciones cf. STEPHEN HINDS, *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge University Press, 1998.

Se sitúa ésta a finales de los 70, y en todo caso después del 75, ya que hay una referencia temporal explícita cuando se dice “si bien durante la vida del dictador³ -que parecía que no iba a terminar nunca” (p. 46)⁴.

Se desarrolla en un ambiente universitario, que tiene por marco la ciudad de Barcelona, con excepción de los episodios clave en la relación entre Inés y Andrea, que vertebra la novela, los cuales se sitúan en Palma de Mallorca y París respectivamente.

Los personajes, en su mayoría licenciados -a excepción de Andrea, la más joven del grupo, que cursa Filología Hispánica, y Arturo, el poeta aragonés autodidacta que no había terminado los estudios de Bachillerato-, se reúnen periódicamente en el bar de la Facultad de Letras, donde se entretienen en tertulias cuyos temas principales suelen ser la política, la literatura y la filosofía. En este sentido, *mutatis mutandis*, podría establecerse un parangón con los filósofos peripatéticos, si bien la presencia de mujeres en el círculo les aproxima más a la época helenística, en la que eran de norma los encuentros de intelectuales. Es significativo que la lectura imprescindible del grupo sea *La rama dorada* o que uno de los libros que se encuentra leyendo Andrea sea *Calígula*.

De esta forma tan sutil enlaza la autora la antigüedad con nuestro tiempo confiriendo así actualidad al mundo clásico: nuestros problemas e inquietudes siguen siendo los que inquietaban a griegos y latinos, nada ha cambiado bajo el sol.

Hasta aquí las similitudes podrían parecer anecdóticas, pero a poco que rasquemos la superficie descubrimos que la presencia del mundo clásico no es en modo alguno accidental, pues toda la obra se halla impregnada de alguna manera de evocaciones, que toman cuerpo al analizar a los personajes. No en vano las ocupaciones de varios de ellos tienen mucho que ver con los estudios clásicos. Así, Xavier había sido educado por religiosos y domina el griego y el latín. A punto de ordenarse sacerdote fue expulsado del seminario al descubrirse su relación homosexual con otro joven seminarista. Su dominio de lenguas muertas le sirvió para trabajar en editoriales (p. 18) y para encontrar empleo como profesor de filosofía y latín en un colegio de enseñanza secundaria. En un momento dado (p.112) se nos dice (cito palabras textuales):

“Xavier está terminando de leer y evaluar los exámenes finales de sus alumnos, y reparte el tiempo que le queda libre entre una traducción en verso de Ovidio, para una prestigiosa colección de clásicos griegos y latinos de una importante editorial (...) y vive con el muchachito enamorado y guapísimo -siempre los ojos fijos con adoración en él, y siempre una sonrisa de kuros⁵ prendida en los labios, que no sólo cuida de la casa y se desvive por él, sino que se interesa por el arte y la literatura...”

o al final de la obra (p. 187), tras la fiesta que marca la ruptura entre Inés y Andrea:

“Xavier y su nuevo novio, mudo y musculoso, andaban de peregrinaje por las islas griegas, desde las que habían enviado algunas postales de efebos bien armados, templos en ruinas y playas desérticas...”

³ Evidentemente el general Francisco Franco, cuya muerte acaeció el 20 de Noviembre de 1975.

⁴ El nº de página corresponde al lugar que ocupa la cita en la editorial *Anagrama*, por la que citaré en adelante.

⁵ Con esta expresión, sin duda intencionada, se refiere la autora repetidamente a los amantes de Xavier.

Por su parte, Ricard se nos presenta como un personaje hijo de buena familia educado por su padre “como si tuviera que imitar a los siete sabios de la antigua Grecia o transformarse en el perfecto humanista del Renacimiento” (p. 21). Con este fin es enviado desde Palma a Barcelona para estudiar Filología Clásica en la Universidad, donde tras licenciarse realiza una Tesis sobre las traducciones de Homero al catalán. Se encuentra preparando oposiciones para una plaza de catedrático en la Universidad, que al final de la novela logra ganar, consiguiendo, junto al amor de Inés, los dos grandes objetivos de su vida (p. 198), como en el epílogo nos dice E. Tusquets:

“Y unos días después Ricard, que nunca ha estado más satisfecho de sí mismo - los dos objetivos de su vida, la cátedra e Inés, tan prontamente alcanzados- pero aquejado más que nunca por multitud de achaques y dolencias, que habían amainado, sin que nadie, ni siquiera él mismo, reparara en ello, las semanas anteriores a las oposiciones y que han rebrotado ahora -en un curioso equilibrio compensatorio- con fuerza renovada.”

Inés, perteneciente a la burguesía acomodada, representa la moderación y el orden. Es el centro del grupo hasta que se ve eclipsada por la arrolladora personalidad de su amiga, la joven Andrea -la muchacha seductora y frágil que vive en Villa Médicis- y que se introducirá en su círculo llevada por la irresistible atracción que la impulsa hacia ella y que dará lugar a una historia de amor que desafiará el orden establecido y que acabará disipándose como una nube de verano, no sin dejar en ambas su huella indeleble. Perteneciente a la alta burguesía catalana, una burguesía ilustrada y de izquierdas, si bien se cuestiona a menudo por parte del grupo la actuación de su padre, al que se presenta como un oportunista y del que se nos dice que había viajado tres veces a Cuba como invitado del gobierno cubano (p. 33-34).

Personajes más grises son Arturo, un mediocre poeta aragonés, o Pilar, que prepara oposiciones a archivos y cuyo amor por Ricard se verá definitivamente frustrado cuando Inés acceda a sus proposiciones de matrimonio. Es muy interesante la reflexión de Andrea respecto a Pilar y Ricard:

“A Andrea le maravilla que Pilar, o Ricard, posiblemente no hayan tenido la fortuna de que alguien les contara en la infancia cuentos de hadas, y reflexiona “¿y cómo va a ser posible comprender el mundo sin cuentos de hadas, sin las historias de la Biblia y de la mitología griega?” (p. 118).

Al margen de los componentes del grupo, otros personajes que aparecen en la novela son los padres de los protagonistas -de los que únicamente los de Andrea cobran algún relieve-, la mujer de Arturo, los “mariachis”⁶ de Andrea, o Víctor, el hermano de Inés.

La novela toda se presenta como una antítesis, un juego de opuestos que cobra cuerpo en las figuras de Andrea e Inés, a quienes Víctor identifica, medio en broma, con las alegorías del Vicio y la Virtud. Hay una oposición latente entre la alta burguesía y la burguesía media, entre la apariencia y la realidad, entre el querer y el ser. Asistimos a la transforma-

⁶ Nombre que irónicamente da Inés a los incondicionales seguidores de Andrea, a los que ésta deja para unirse al grupo de la primera.

ción paulatina de los personajes, algunos de los cuales pasan en un solo verano de las esperanzas e incertidumbres a la seguridad y a la madurez, siguiendo por lo general una línea “ortodoxa”, con la excepción de Víctor, el hermano de Inés, estudiante de Medicina que termina por abandonar sus estudios para dedicarse a la vida bohemia de pintor, su verdadera pasión. Un papel decisivo para este cambio juega su estancia en Florencia para realizar un curso sobre el “Quattrocento” durante el verano en premio por sus buenas calificaciones en su segundo año de carrera.

A no ser por todo lo anterior, podríamos pensar, citando palabras de Hinds⁷ que “similarities of word or thought or phrase can occur because writers are indebted to a common source, or because they are describing similar or conventional situations, or their works belong to the same generic type of poem...”⁸ Pero aún cuando éste pudiera ser el caso que nos ocupa, no podemos dejar de señalar las que según nuestro particular punto de vista son destacadas coincidencias que creemos intencionadas.

Así, es en la relación entre Inés y Andrea donde más claro se muestra el influjo clásico. El amor entre ambas es el eje de la novela. Como todos los amores, también el suyo es citando el acertado epíteto que Safo⁹ convirtiera en tópico de amplia tradición- γλυκύπικρος. La dulzura es sugerida por el propio título, y de nuevo aparece de manera reiterada a lo largo de la novela¹⁰. En la pág. 85 dice “los labios suaves que rezuman miel”, o en el pasaje que más adelante veremos en detalle, “le destila de los labios miel...” .Cierto es que se trata de un lugar común, un *topos*, pues tradicionalmente se atribuye el epíteto de dulce de manera sinestésica a cualidades agradables de las personas y aún de las cosas, y así un carácter dulce, o un clima suave y dulce, son sinónimo de accesibilidad y bonanza meteorológica respectivamente. Volviendo al tópico, es lógico que, como tal, cuente con una amplia tradición, que se remonta, como es fácil suponer, a la literatura griega. Ejemplos destacables en este sentido son el γέλαισας ἡμέροεν sáfico, que Catulo, en su célebre poema LI, traduce *dulce ridentem*, o el también catuliano *saviolum dulci dulcius ambrosia* (*Carm. XCIX 2*) beso que arrebató el veronense a Juvencio, a quien en XLVIII besa sus ojos de miel.

Otro ejemplo llamativo debemos a Nóside, quien en la *Ant. Pal. 5*, 170 dice:

ἄδιον οὐδέν ἔρωτος. Ἄ δ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
 ἔστιν. Ἄπο στόματος δ' ἔπτυσσεν καὶ τὸ μέλι¹¹

los ejemplos se multiplicarían desbordando los límites de esta comunicación, por lo que terminaremos con una cita de Plauto, quien pone estas palabras en boca del adolescente Argiripo en *Asinaria* III-iii 614, dirigidas a la meretriz Filenio:

⁷ *Op. cit.*, 18.

⁸ “Pueden darse semejanzas en relación a palabras, pensamiento o expresión debido a que los escritores se remontan a una fuente común, o bien porque describen situaciones similares o convencionales, o sus obras pertenecen al mismo tipo genérico de poema...”

⁹ En efecto, así se refiere al amor en el fragmento 238 Page: γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον, es decir, “pequeña bestia agri dulce e irrehuible”.

¹⁰ Como curiosidad, nótese que es “honey” un término cariñoso de uso común para referirse a la persona amada empleado en la actualidad en lengua sajona.

¹¹ “Nada más dulce que el amor. Las dichas, todas en segundo lugar quedan. De mi boca escupí hasta la miel”, es decir, que en comparación con el amor, hasta la miel resulta amarga.

O melle dulci dulcior tu es

Frente a esta dulzura, y en apoyo de su identificación con lo bueno y agradable, en la página 174, dice la escritora que, tras la resaca, Andrea “siente en la boca, sequisíma, un sabor amargo”. Un sabor que es amargo por la resaca y porque es prelude del ocaso definitivo de su relación con Inés¹². No en vano el término “amargura” define un estado de ánimo caracterizado por la aflicción más o menos duradera, además de poder ser aplicado al sentido del gusto, al que se suele reservar “amargor”.

A lo largo de la novela asistimos a la evolución de este amor desde su origen hasta su fin, desde la ilusión hasta el resentimiento mal disfrazado de indiferencia que nos permite alimentar la creencia de que no ha muerto, por más que las circunstancias, el entorno, los condicionamientos sociales, en fin, lo hayan condenado haciendo mella en una relación que parecía destinada a la eternidad y que precisamente por ello deja al lector con una frustrante sensación de impotencia a la par que con la esperanza de la reconciliación.

Bellísimo es el pasaje (p.128-129) en el que se recrea el *foedus amoris*, tópico tan explotado por los poetas elegíacos latinos, y magistralmente tratado por el veronense Catulo en varios de sus *Carmina*¹³. He aquí el referido pasaje:

“Y Andrea, insistente: ‘¿Me quieres?’ e Inés: ‘Te quiero’. Y luego en un trabalenguas que han establecido como juego entre las dos: ‘¿Me amas?’ ‘Te amo.’ ‘¿Me adoras?’ ‘Te adoro’. Y después Andrea, ahora absolutamente en serio, en el tono grave que suele utilizar en estas ocasiones: ‘¿Eres feliz, Inés, eres tan feliz como yo?, ¿te acordarás siempre de que hemos conocido la felicidad y de que la felicidad es esto?’ Y por último, estremecida, con un asomo de angustia: ‘¿No me dejarás nunca? ¿Haga yo lo que haga y ocurra lo que ocurra, no me dejarás nunca?’ E Inés: ‘Nunca’. Y Andrea: ‘Júramelo, porque no iba a poder vivir con el miedo a perderte.’ E Inés, como otras veces: ‘Lo juro, lo juro, lo juro’.

Concretamente en el carmen CVII 7 de Catulo, exclama el poeta, transido de felicidad por un amor que cree correspondido:

quis me uno vivit felicior?

de manera paralela a como Andrea interpela a Inés “¿eres feliz, Inés, eres tan feliz como yo?”

Más adelante (p. 172-173), en la euforia del amor, Andrea “estaría dispuesta a dar su caballo y su reino y su vida y hasta su alma inmortal, caso que la tuviera, a cambio de una brizna de amor.”, lo cual no deja de ser una *priamel*, toda vez que se enumeran objetos y situaciones en principio deseables por cualquiera, a los que la enamorada renuncia a cambio de su más preciado bien., la persona amada. Muchos serían los paralelos que podríamos aducir, y de nuevo la poetisa de Lesbos, con el poema que conservamos como Fr. 16-1-20 Voigt, ocuparía el lugar de honor, sin desmerecer a autores como Tibulo, que nos ofrece un

¹² En el mismo sentido debe interpretarse el comienzo de la novela de G. García Márquez *El amor en los tiempos del cólera*, en la que comienza el escritor haciendo referencia al olor de las almendras amargas que percibe el doctor Juvenal Urbino al penetrar en la casa en la que el refugiado antillano Jeremiah de Saint-Amour se había quitado la vida, y que el personaje asocia con el destino de los amores contrariados.

¹³ Entre otros, los poemas LXX, LXXII, LXXXVII, CVII o CIX.

magnífico ejemplo en el segundo poema de su libro primero.

Pero es en la descripción que de Andrea hace la escritora durante su viaje a Palma, momento cumbre en la relación entre las muchachas, donde percibimos por primera vez cierto eco sáfico. Oigamos a la escritora catalana:

“y debe de ser cierto, tal vez no haya en efecto nada tan embellecedor como el amor, porque está ahora Andrea como encendida por dentro, como si difundiera a su alrededor una aureola de luz, y nota a cada rato las mejillas arreboladas y la mirada alternativamente abrasada y húmeda, en los ojos inmensos, y le destilan los labios miel, que le resbala casi visible por las comisuras de la boca si no está a su lado Inés para sorberla...”(p. 84).

se hace difícil no rememorar la singular descripción de los efectos del amor por parte de la poetisa de Lesbos, celosa, como Andrea, de toda posible relación de su amada con el otro sexo, con Ricard, amenazador y finalmente triunfante, pieza clave en la ruptura entre ambas que se producirá tras la fiesta celebrada a su regreso de París, debido al ataque de celos que protagonizará Andrea ante el cambio de postura experimentado por Ricard, quien “en el colmo del arrebato pasional, muy superior sin duda a lo que supone para otros cruzar a nado el Helesponto” (p. 163) acude a la fiesta dejando a un lado la disciplina seguida a rajatabla para aprobar las oposiciones, y que servirá de pretexto a Inés para terminar con una relación comprometida que la incomoda.

En la p.167 Tusquets se refiere a la llegada de Ricard y a su actitud: “su arrobamiento, ese modo de fijar la mirada en Inés...”, que casualmente sonríe de un modo que exaspera a Andrea, que haría cualquier cosa por “borrar de su rostro esa sonrisa idiota”, que curiosamente, es calificada de un modo despectivo frente al adjetivo empleado por Safo, *ιμέροειν*, esto es, que mueve a deseo, placentero, y por tanto agradable.

Sin duda Ricard juega el papel del hombre “que frente a Inés se sienta y la contempla”. La fiesta es el escenario en el que el triángulo, que se venía perfilando desde las primeras páginas, se hace evidente, de modo que Inés se ve forzada a optar definitivamente, poniendo fin a algo más que una aventura, a una situación que la incomoda a fin de cuentas, por más que ella misma lo niegue a Andrea, más impulsiva y apasionada, también más joven y educada en otro ambiente. Este pasaje nos parece suficientemente ilustrativo de lo dicho y aquél en el que el eco de Safo se percibe con mayor intensidad:

“Andrea siente una cólera salvaje, una ira descontrolada que le asciende por la espina dorsal y se le clava, como una banderilla de fuego, en la nuca, y teme que va a morir asfixiada o abrasada allí mismo, en medio de esta fiesta siniestra, si no consigue romper ya el arrobamiento de Ricard, y sobre todo borrarle a Inés de los labios esa sonrisa idiota...”

Es verdad que esto responde a cualquier situación de celos y es una actitud típica de enamorados. Creemos no obstante que nos encontramos ante lo que Barchiesi ha llamado “la traccia del modello”¹⁴. En efecto, también la poetisa de Lesbos se cree próxima a morir, y también, como a Andrea, le corre fuego bajo la piel, ante la contemplación de la amada,

¹⁴ S. BARCHIESI, *La traccia del modello: effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa, 1984.

que a su vez parece complacerse en el deseo que provoca en el rival.

Pero no es ésta la única obra de Tusquets en que descubrimos ciertos ecos del mundo clásico. Se dan en ellas una serie de temas recurrentes, entre los que destacan el mar, (especialmente presente en *Varada tras el último naufragio*, como da a entender su título) el período estival, o las relaciones amorosas. Ya de por sí cualquiera de ellos podría ser el marco de un poema griego, máxime cuando ese mar que la autora más que describir dibuja con un mimo que la delata como amante incondicional es el Mediterráneo, y cuando, con una frecuencia harto significativa, las relaciones amorosas que presenta son de tipo homosexual.

También en la forma se muestra Tusquets deudora de la tradición clásica, y así, la propia estructura de la novela responde a un esquema formal clásico: el de la *Ringkomposition*. En efecto, en el epílogo nos encontramos de nuevo con todos los personajes reunidos en el bar de la Facultad, y otra vez Andrea se aproxima al grupo, pero esta vez su intención no es la de introducirse en él sino la de alejarse definitivamente.

Por lo demás, son frecuentes las referencias al mundo antiguo, como hemos visto en la alusión al cruce a nado del Helesponto, o bien en otros lugares como en la p. 103, donde, ante el interrogatorio al que la somete Ricard, Inés está a punto de “confesar que eran amantes y dejar que ardiera Troya, que, por otra parte, tampoco ardería demasiado”.

Todo lo anteriormente dicho nos inclina a pensar que la presencia del mundo clásico no es una mera coincidencia, sino que subyace una intencionalidad buscada por parte de la autora, que ha encontrado en los escritores de la antigüedad abundante y valiosísimo material para expresar los más íntimos sentimientos. No puedo resistirme a traer a colación un pasaje que no pertenece a la obra que nos ocupa como ejemplo ilustrativo que corrobore nuestra opinión: en el cuento *He besado tu boca, Yokanaan*, perteneciente a *Siete miradas en un mismo paisaje* (1997), obra ambientada en la Barcelona de los años 50, en el seno de una familia burguesa, en el que se narra la historia de amor de dos adolescentes, Ernesto y Sara, se refleja así el sentimiento de alienación que vive Sara:

“Exiliada para siempre en una tierra de nadie, pensó ahora como en un estremecimiento, abandonadas sin posible vuelta atrás las tiendas de los suyos, para adentrarse tras un desconocido-este extranjero que aseguraba que la amaba, pero que no quería o no podía absolverla(...)en el desierto, a lo largo de un peregrinar insensato hacia una tierra de la gran promesa a la cual (...) no había de arribar jamás, y en la que, si por un venturoso azar o por la vehemencia de su propósito consiguiera alcanzarla, no iban a darle entrada y cobijo ni a reconocerla como una de los suyos.”(p. 112)

Sin duda al oír estas palabras en la mente de ustedes se habrá establecido el paralelo que en este último fragmento, en la última oración del párrafo, acaba por evidenciarse, insinuado pero certero, como el estilo de Tusquets, a un tiempo sutil e intenso:

“Y cuando pudo por fin hablar y le dijo “te quiero”, no estaba salvando de un modo fácil las diferencias, no estaba poniendo siquiera término a una discusión que la dañaba, cuando dijo “te quiero y quiero estar contigo” estaba quemando tras de sí todas las naves -quizás era esto lo que encendía de púrpura las últimas luces de la tarde- cuando le dijo “hasta donde tú me lleves yo te seguiré” estaba enterrando bajo montañas de arena las moradas de los suyos, borrando las pistas y las huellas, esparciendo sobre las olas de la mar los despojos de su hermano.” (p. 113).

Y con esta alusión a Medea y a su abominable crimen perpetrado en la persona de su hermano Apsirto ponemos fin a nuestra breve intervención esperando haber contribuido, en todo caso, a constatar la “Presencia y contemporaneidad de los clásicos”.