

# Simbolismo y realidad: la fusión de lo mítico y lo onírico en De Minotauros y Mujeres que Duermen<sup>1</sup>

María Fernanda Sánchez Márquez

0009-0002-5441-0702

Universidad Autónoma de Aguascalientes

fsan2612@gmail.com

\*\*COLABORACIÓN ESPECIAL

A mi abuelo que, con su infinita sabiduría y cariño,  
me llevó por el camino de las letras. *In memoriam*.

“Hubo incluso momentos en que el cambio nos resultó indiferente”

“Té verde”, Ilse Díaz

**Resumen:** El presente trabajo pretende abordar la obra de la autora aguascalentense, Ilse Díaz, De minotauros y mujeres que duermen como una mezcla de simbolismos que permiten desdibujar el sueño y la vigilia, el camino del héroe y la cotidianidad, a partir de un lenguaje poético que se puede analizar desde múltiples perspectivas y áreas disciplinares. En su obra se musicaliza el signo lingüístico y se pragmatizan los sueños, escondiendo entre la poética la figura postulada en múltiples ocasiones por Bachelard: la casa.

**Palabras clave:** Poesía, lingüística, cuento, onírico, mítico, cotidianeidad, casa.

<sup>1</sup> Primer lugar en el XI Concurso de Crítica Literaria Elvira López Aparicio (2024)

En nuestra casa siempre hay café y chocolate<sup>2</sup>. ¿Y qué es la casa, si no la familiaridad de aquellos a quién conocemos? Ganadora del premio Primera Obra, del Instituto Cultural de Aguascalientes en 2010, *De minotauros y mujeres que duermen* nos lleva a compartir aquel café, acompañado de una intimidad que solo puede yacer en los sueños, relatados en cada una de las partes que dividen esta colección de cuentos de la autora Ilse Díaz. Una narrativa que por momentos se confunde y se musicaliza. Que irrumpen, como Salvador Gallardo Topete menciona al comentar la obra, con un aliento poético que narrando nos inmiscuye en un espacio habitado por héroes y monstruos, en la literatura local. Y que, sin embargo, ha sido poco analizada por la crítica.

Abordar este análisis desde una sola vertiente parece difícil, ya que los cuentos no lo permiten. A pesar de su distribución en secciones, cada una se impregna de la anterior o la posterior. La colección se compone por quince cuentos divididos en mitológicos, oníricos y cotidianos; aunque la impresión del sueño puede llegar a infiltrarse al mito, al igual que la sensación de lo cotidiano, de “un día más”, en la historia de un héroe. El onirismo puede percibirse en cada uno de ellos, se saborea tenue algunas veces y otras más es imposible no notarlo. Se trata de un juego, donde el camuflaje de los simbolismos, de los signos, va resignificando lo fantástico, quitándole lo absurdo para convertirlo simplemente en lo cotidiano del cosmos que se construye al interior de sus páginas.

En la primera parte, llamada Mitológicas, nos encontramos con cuatro cuentos donde la figura del héroe, tanto como la figura del monstruo, se van desdibujando, donde cohabitan haciendo mella en aquella dialéctica que se establece entre lo divino y lo mortal. No suena extraño, entonces, pensar que antes de que existiera el mar (7) ya se podían adivinar los designios que revivirían la historia de Medea y Jasón en una joven, que en el tedio y la ironía convertiría a un desconocido en un héroe, que lo seguiría en medio de una revolución, que lo vería sucumbir ante el deseo y la perdición para finalmente ser abandonado y fusilado, como un ser indigno que, sin prometida ni hijos, quedaría en un olvido más profundo que

su antecesor. La mirada del soñador permite también que ocurra una metamorfosis entre lo nocturno, lo monstruoso y el desapasionamiento provocado por la rutina, así una amante puede convertirse en una prisión de la que se busca escapar a través del “mar mitológico en el que transitaban” (19) produciendo una deformación. El discurso, entonces, busca interferir en el sueño y moldearlo para que no se parezca a la vigilia, así es como aquello que en el relato se advierte como cotidiano se desintegra a manos de la animación simbólica de lo que se busca escapar, sin intuir, en el guardar y robar mutuamente los secretos, la necesidad compartida de aquella huida que ambos reclaman a los barcos, al mar y a la inconsciencia.

Jakobson postula que en la poesía existe una fluidez del habla que permite un tiempo musical, Bachelard en *Fragmentos*, (54) también habla de la poética como un “verdadero reino del lenguaje”. La poética se manifiesta en cada uno de los cuentos analizados, a veces de manera sutil, casi azarosa, otorgando a cada elemento narrativo un simbolismo que enriquece el discurso y reorganiza las funciones que trascienden el lenguaje convencional. En este sentido, la enunciación de una subjetividad renovada es en sí misma un signo donde el sueño forma una parte nuclear de la vida, los signos permiten reorganizar la información para construir imágenes que simbolizan a partir de elementos mínimos una búsqueda de continuidad y *De minotauros* nos ofrece en el autobús, el tranvía, el barco y la motocicleta, incluso en la ventana, la idea de la huida, de la transición a un estado más puro, menos doloroso, menos efímero, donde la pérdida no sea parte de la conciencia, donde la vigilia no ensucie los sueños, la magia, el mito y la eterna comunión entre lo divino y lo mortal que se forma al transgredir la razón, sin que esto signifique tampoco sustituir aquella vigilia que busca evadir, así los signos son a la vez lingüística y poética, inseparables al interpretar los símbolos que construyen este reino, cosmos en que se edifica la casa.

Con el verano llegaba siempre la lluvia (40), es como si dicha casa, que enuncia Bachelard en *La poética* (28), se construyera por los personajes en la transición, en la transportación, en la continuidad de los cuerpos, de las mentes, de las rutinas y los sueños.

<sup>2</sup> Díaz 28.

Todo siempre en un trance entre el onirismo, la conciencia y la magia. Así, la figura del héroe se desfigura, se matiza y se problematiza desde la mirada del acompañante, dentro y fuera de la narración, que lo abandona, que lo olvida, que lo vuelve una pieza intercambiable de su realidad y de su mitología. Y el monstruo, míticamente demonizado, condenado a la laberíntica soledad, igualmente se matiza, se redime ante una compañera que lo reconoce como suyo, como parte de su sueño, de su irrealidad, aunque sea por un efímero momento después del susto y la incomodidad inicial, y en la vigilia desdibujada de un breve despertar, antes de cerrar los ojos para otra vez compartir su cama, para volver a la intimidad, a la familiaridad de los olores, se recupera la idea de los amores que en pocas camas del mundo se encuentran tan bien.

En la segunda parte, Oníricas, el mito vuelve a hacerse presente en el cuento “Anaranjado”, ganador del Premio Universitario Elena Poniatowska en 2006. La caída de unas naranjas en medio de la calle da espacio para la ensoñación, para la imaginaria conexión entre míticos héroes, con esa Grecia que busca siempre los designios del oráculo y los cultos, obnubilándose en la inmediatez de lo sagrado, del destino como único medio para alcanzar la verdad. Pero nada es más real que el sueño que se arrastra en la vigilia, en las naranjas, el mercado y los barcos que no pueden alejarlos de la rutina, de la bruma y el deseo de algo que no los paralice, mientras para los demás ya es de noche.

Si la lingüística cognitiva de Croft y Cruse propone categorizar las experiencias particulares a experiencias relativas (108), entonces la forma de esta colección es una que sí, se relativiza, ajena al criterio de lo absoluto, de una verdad más allá de la que se construye en el sueño, en lo mitológico, en la cotidianidad. Experimenta una modulación casi ilimitada, que tiende al infinito posibilitador de la inconsciencia, de ese limbo que permite la transmutación y el enverdecimiento, o, quizás, la posesión del ser a garras de un gato porque ¿cómo saber dónde termina la posibilidad? ¿dónde se pierde? ¿dónde la niña debe esperar encontrar a su padre cuando lo busca en la voz del gato? Así se entrelazan los dominios, en un entramado que los reemplaza, los resignifica, los intuye como nuevos y como parte de la forma inicial

en perfecta simultaneidad, de la forma que inspira la mimesis volviéndola un eterno juego entre hilos y caprichos, salamandras, argonautas, memorias y minotauros, desdibujando la lógica y el razonamiento desde un punto de vista metafísico que transgrede la estructura cognitiva, el espacio mental de quien está leyendo sus historias (56).

En el final del cuento “El ciego que robó una bicicleta comenta”, aunque pasen años, no se te olvida (59) que el sujeto también es el objeto, convirtiéndonos en nada más que “materia volante” tal como propone Bachelard en *El espacio* (194), que se va fabricando una semiótica que reconstruye los signos, que desencadena una transformación al permitir que la subjetividad permanezca en un movimiento constante, en una deformación a partir del enlace entre la vigilia y el sueño, donde la semiología no puede ser otra cosa que la irrealización de la imagen, de un no-yo que protege al yo monolítico al quitarle todo atisbo de inflexibilidad. Así, un ciego puede robar tantas bicicletas como días pasan por su vida, esparciendo la irracionalidad a todo aquel que se haga consciente de su juego, de su robo, de la falta de lógica al proponer a un ciego montando en bicicleta; así, las jóvenes se abrazan de un hombre que jamás habían visto, ebrias, perdidas, desencajadas, en un delirio que las invita a acostarse, en medio de la calle, a “agonizar imaginariamente con él, que sí agoniza”, a perder el autobús, el salario, quizás incluso la libertad, porque no hay nada más allá del ensueño que irracionaliza todo en un intento de recomfortar y aliviar, “aunque sea de mentiras, aunque sea nada más del alma” (Díaz 27), haciendo de esa subjetividad nada más que un objeto onírico, donde el sujeto provee de sensibilidad a ese objeto, pero también lo irrealiza, en una relación simbiótica entre uno y otro.

La tercera y última parte condensa las Cotidianas, que abandonan la descripción directa y buscan construir a partir de los símbolos, de la narración, una realidad metafórica y surreal donde los sueños no son más que los deseos que se cumplen, aun cuando impliquen la tragedia del otro. La sombra del sueño se arguye en la soledad como verdadera acompañante de estas historias. Así, un solitario hombre pretende con un revólver antiguo dar un golpe de estado. Así, Sofía

ve a través de la ventana la vida que su prometida muerte le ha robado mientras su hermana se presume incapaz de afrontar sola ese final. Así, una joven adivina el abandono de su novio frente a *Il Colosseo*. Así, un grupo de amigos se desespera ante la falta de una novia, compañera que se niega a ser Lena. Así, la amistad que acompaña a un grupo de cuatro en realidad está empañada por una traición que niegan, porque sin la cohesión de todos solo queda la soledad. Los olores en la cocina, las flores en los rincones de la casa, en el cuento “Cuando Sofía parta” (53), nos retornan a los cuerpos que buscan a toda costa la evasión del tedio y la verdad, que buscan la expresividad y la emotividad en una casa que se erige refugio, que alberga el ensueño y protege al soñador.

Émile Benveniste trata la vivencia del personaje a partir del yo, y postula que para el enunciador esta forma del discurso es siempre un acto nuevo, en un momento nuevo del tiempo, con nuevas circunstancias y texturas (70) que renuevan la subjetividad, sin el yo que presenta la historia no hay lenguaje posible y en las cotidianas es ese yo el que nos va encaminando hacia los deseos, hacia las tragedias, hacia los amores y las pérdidas que acompañan a lo que podría ser simplemente un día más, una vida más de un sujeto más. Partiendo del texto como un “mosaico de citaciones”, tal como propone Julia Kristeva (85), no solo se absorbe o transforma un texto anterior, sino que se reconoce una intertextualidad en las vidas que ofrece la vigilia y la conciencia, en una eterna repetición que le da continuidad al mosaico más allá del yo, como un caldo de cultivo que encuentra en las narraciones algo más que una tradición, que un monstruo vuelto prisionero, que un estar atrapado en las preocupaciones y los temores de la ordinaria normalidad.

Antes de pensar que de nada había valido volverse héroes, (13), vale detenernos particularmente en el cuento que da título a la colección. *De minotauros y mujeres que duermen* nos regresa a la bestia mitológica sin el desconsuelo de la condena al encierro laberíntico. La ambivalencia entre casa y prisión se redime ante la presencia de la durmiente, a quien el minotauro acuna tiernamente, a pesar del horror por su apariencia y la aberración tras su procreación. La durmiente,

a su vez, divaga entre el sueño y la vigilia, intentando dilucidar qué es real y qué no, alcanzando a acertar en la aceptación de aquel ser como única verdad en la oscura habitación. El minotauro se valoriza como acogedor y tierno, en lugar de un ser temido y despiadado para sacrificar jóvenes y doncellas; deja de ser producto del castigo y la venganza, deja de cargar con la cruz de la mezquindad y la muerte y se deshace de aquella representación simbólica que había en él de la represión, para dar espacio al infinito que, simbolizado en el laberinto donde encontró su morada anterior, se extiende en los confines de la habitación donde yace la durmiente como el primer rincón del mundo que llamamos casa.

En *De minotauros y mujeres que duermen*, Ilse Díaz nos invita a un viaje a través de lo mítico, lo onírico y lo cotidiano, tejiendo una narrativa que desafía las fronteras entre la realidad y el sueño. A lo largo de los quince cuentos, la autora logra desdibujar las líneas que separan a los héroes de los monstruos, y a lo divino de lo mortal, creando un espacio literario donde la poética se convierte en el hilo conductor de la experiencia humana, permitiendo la confrontación con nuestras propias dualidades y contradicciones. Los personajes, atrapados entre la vigilia y el sueño, nos muestran que la búsqueda de sentido y la necesidad de huida son constantes en la condición humana. La casa se transforma en un refugio de intimidad y familiaridad, pero también en un laberinto de deseos y temores.

El uso magistral del simbolismo y la intertextualidad en estos cuentos permite construir un cosmos literario donde cada elemento, por mínimo que sea, adquiere un significado profundo. La autora nos recuerda que, al igual que el Minotauro, todos llevamos dentro una mezcla de monstruosidad y ternura, y que es en la aceptación de esta dualidad donde encontramos nuestra verdadera humanidad. En última instancia, *De minotauros y mujeres que duermen* es una celebración de la imaginación y la capacidad de los sueños para transformar nuestra percepción de la realidad, que nos deja con la reflexión de que, aunque la vigilia pueda ensuciar los sueños, es en la fusión de ambos donde reside la magia de la existencia.

## Referencias

- Bachelard, G. (1992). *Fragmentos de una poética del fuego* (H. F. Bauzá, Trad.). Paidós.
- Bachelard, G. (2014). El espacio onírico. En *El decho de soñar*. Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (2020). *La poética del espacio* (E. de Cham-pourcín, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Benveniste, É. (1999). El lenguaje y la experiencia humana. En *Problemas de lingüística general II*. Siglo XXI.
- Croft, W., & Cruse, D. A. (2004). *Lingüística cognitiva* (A. Benítez Burraco, Trad.). Ediciones Akal. (Reimpresión 2008).
- Díaz, I. (2010). *De minotauros y mujeres que duermen* (Reimpresión 2017). El Ángel Caído Ediciones.
- Jakobson, R. (1985). *Lingüística y poética* (A. M. Gutiérrez Cabello, Trad.; 3<sup>a</sup> ed.). Ediciones Cátedra.
- Kristeva, J. (1974). *La revolución del lenguaje poético*. Fondo de Cultura Económica.