

Odiseo y Bagdad: *Ulysse from Bagdad* de Eric-Emmanuel Schmitt y *Les Sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra
Odysseus and Bagdad: Eric-Emmanuel Schmitt's *Ulysse from Bagdad* and Yasmina Khadra's *Les Sirènes de Bagdad*

M^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE¹ (*Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea — España*)

Abstract: This article examines the symbolic representation of the journey of the common hero and his relationship with Odysseus in *Les Sirènes de Bagdad* by Y. Khadra (2006) and *Ulysse from Bagdad* by É.-E. Schmitt (2008) by analysing some common motifs: the title as allusion, the new setting and classical references — mostly explicit and reiterated — to inner exile, loss of identity, the impossible return and hospitality.

Keywords: Éric-Emmanuel Schmitt; Yasmina Khadra; Ulysses/Odysseus; reception.

1. Introducción

El retorno de Odiseo representa una vuelta a la humanidad, a la realidad y a la responsabilidad de un individuo que sobrevive a través de peripecias, tramas aparentemente sencillas con atrayentes elementos maravillosos². Sus avatares, que han atraído a muy diversos autores de todas las épocas, conocen en la actualidad una indudable revitalización³. Odiseo es un exiliado —a menudo clandestino— entre Occidente y Oriente, hábil y astuto y a la vez tan vacilante que se conoce como “síndrome de Ulises” al cuadro clínico del inmigrante con estrés crónico, múltiple y extremo⁴.

Texto recibido el 22.09.2017 y aceptado para publicación el 18.12.2017.

Este trabajo ha sido realizado en el marco del Grupo de Investigación UPV/EHU GIU16/64.

¹ maite.munoz@ehu.eus.

² Cf. SEGAL (1962) 18, donde ya se destaca que la *Odisea* “deals recurrently and under many different forms with death and rebirth, with change of state and the loss and resumption of identity”.

³ De entre la amplia bibliografía dedicada al influjo de Homero y de Ulises en particular, destaco aquí los ensayos de STANFORD (1954) 175-210 y MANGUEL (2010), que recorren de forma erudita y amena algunos hitos que evidencian el influjo y fascinación de los poemas homéricos y su autor en el imaginario cultural europeo.

⁴ ACHOTEGUI (2012) 84 termina su estudio sobre este cuadro retomando algunos textos relevantes de la *Odisea* (*Od.* 5.150 y 9.360), pie para una dura reflexión: “Si para

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 20 (2018) 331-352 — ISSN: 0874-5498

El relato en primera persona de cómo sendos jóvenes iraquíes son igualmente empujados por la guerra a la violencia, al exilio y la clandestinidad es el eje vertebrador de *Les Sirènes de Bagdad* (2006 = *SdB*) de Yasmina Khadra y de *Ulysse from Bagdad* (2008 = *UfB*) de Éric-Emmanuel Schmitt. Cada autor se apoya desde su título en el mundo clásico y en concreto en el referente inmediato y subvertido de la *Odisea*, pilar común que se comporta como nexo y clave simbólica para su respectivo itinerario, tan espiritual como geográfico. Este hipotexto ayuda a que ambas novelas consigan alejarse del tono periodístico que predomina en las crónicas-denuncia que tratan tanto de la crisis de Irak como de los refugiados a consecuencia de esta y de todas las guerras⁵.

Ulysse from Bagdad es una de las novelas más celebradas del novelista, ensayista y dramaturgo Éric-Emmanuel Schmitt (Lyon, 1960), profesor agregado de Filosofía y excelente divulgador. Es prueba de ello su faceta de comentarista en los Juegos Olímpicos de Río para la televisión pública francesa; preguntado por su papel en antena, su respuesta avanza un interés marcado por la reivindicación del pensamiento y cultura clásicos como elemento unificador que no merece una transmisión estrictamente escolar:

J'ai envie de glisser des citations de penseurs ou de poètes. Vous savez, ils écrivent depuis vingt-cinq siècles sur le sport. Les textes sur les olympiades de Pindare qui datent du IV^e siècle avant Jésus Christ, je les connais, je les ai traduits. J'ai envie d'offrir des éléments de culture, mais pas de façon cuistre, de manière naturelle.

SCHMITT (*Le Monde* 5/08/2016)⁶

La *Odisea* es una de las lecturas predilectas de Schmitt, evocada felizmente también en el "journal d'écriture"⁷, complementario diario de

sobrevivir se ha de ser nadie, se ha de ser permanentemente invisible, no habrá identidad, ni autoestima, ni integración social y así tampoco puede haber salud mental" (86).

⁵ JARMAKANI (2007) ilustra sobre cómo el tratamiento de la guerra, la civilización o las costumbres árabes se manipula en artículos y reportajes periodísticos publicados en los mismos años que estas dos novelas por diversos prejuicios y por una deliberada falta de contextualización.

⁶ <http://www.lemonde.fr/television-radio/article/2016/08/05/eric-emmanuel-schmitt-les-jeux-apportent-l-humanisme-en-acte_4978823_1655027.html> [Última consulta: 25/04/2017]

⁷ En esta herramienta, añadida al final de la novela en la edición de 2016, ayuda a explicar mejor sus efectos de transposición, que oscilan entre la parodia y el pastiche.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 20(2018)

escritura en que indica que la decisión de hacer del protagonista de *UfB* un verdadero e incontestable héroe animó una relectura que es voluntariamente no académica, en cuanto que juega con las situaciones del modelo deformándolas, adaptándolas a nuevas situaciones y entremezclándolas para lograr un resultado irónico, grotesco y, en suma, revelador de la inconsistencia del ideario supuestamente inmutable de Occidente. La suya es una relectura que confirma, con todo, un cierto eurocentrismo:

Bonheur de relire l'Odysée. [...] un texte sans première fois, comme s'il avait toujours été là. Il appartient à mon ADN d'Européen. SCHMITT (2016) 278⁸

Schmitt destaca en su plan de escritura de *UfB* el acompañamiento físico del texto clásico, plantilla o fondo para perfilar nuevas ficciones y reitera el valor más allá de lo sentimental de Homero como primer modelo de un corto canon de clásicos:

Je porte en moi l'Odysée, comme je porte les pièces de Molière ou les fables de La Fontaine, ces œuvres que, de tout temps, j'ai eu le sentiment de connaître: elles constituent un fond sur lequel les histoires nouvelles se dessinent. SCHMITT (2016) 279

Traspasando el hipotexto del autor a su protagonista, el héroe de la *Odisea* inspira directamente a Saad, que encuentra en aquel unas veces un modelo explícito y otras un espejo (muy deformado). Tomar el nombre de Ulises confiere una dimensión heroica a un joven que ha vivido una existencia tranquila con su familia en Bagdad hasta que todo empieza a desmoronarse, primero con el régimen de Sadam Husein, luego con la invasión americana. Testigo paciente de muchas miserias y duelos, pierde primero a su novia Leila entre los escombros de su casa⁹ y poco después a su padre,

Schmitt divide este diario en tres partes: "journal d'avant (2007)", con los motivos, la génesis y planteamiento inicial y los primeros pasos de la redacción, el "journal de pendant (2008)", con una nueva definición de la novela y una reflexión filosófica, y el "journal d'après (2009-2015)", revisión crítica de su recepción. Vid. otros ejemplos de la importancia de los paratextos en reescrituras odiseicas contemporáneas en PÉREZ IBÁÑEZ y ORTEGA VILLARO (en este volumen).

⁸ Con entusiasmo similar, Georges Simenon al final de *La Méditerranée en goélette* (1934): *sur la Méditerranée, le mieux qu'on puisse dire à quelqu'un, c'est de relire l'Odysée.*

⁹ No puedo entrar aquí en el tratamiento de Leila como una Penélope invertida, que resurge en la costa de Calais como una feliz y real aparición para ser pronto detenida y deportada a Irak. En su juego de "actualizar e subvertir" los elementos más caracte-

antiguo bibliotecario de la ciudad, abatido por un soldado americano cuando socorría a las víctimas de un atentado suicida. Esta violencia le impulsa a la revuelta y así el ingenuo estudiante se aproxima a los círculos de resistencia violentos, con las consiguientes detención, torturas, abandono de la violencia y huida. Saad atraviesa clandestinamente el norte de África, Italia y Francia, hasta llegar a Londres, destino donde rememora y reescribe su vida, desde la feliz infancia y la juventud como estudiante en Bagdad hasta las vicisitudes de un viaje “animado” por los consejos del fantasma de su padre, antagonista y contrapunto intelectual y filosófico. La de Saad es una lucha épica por la vida y por el mantenimiento de la dignidad personal, que pasa por perder la identidad y por adquirir una nueva, sustentada en acciones y personajes muy vinculados al juego imitativo secular, mediante la sucesión de una trasposición clara de algunas de las peripecias odiseicas, con lo que el triste viaje se ve sublimado a través del humor que impregna incluso los momentos más trágicos¹⁰.

Yasmina Khadra coincide con Éric-Emmanuel Schmitt en hacer pública, a través de las acciones de sus personajes, la defensa de la integración entre culturas a través de la literatura. El suyo es el seudónimo femenino (a partir de dos de los nombres de pila de su esposa) de Mohammed Moulessehoul (Kenadsa, 1955), antiguo comandante del ejército de Argel, dedicado desde su retiro como militar a la escritura, actividad que ha hecho de él un autor de éxito mundial. Hace años reside en un particular exilio en Francia, que él reinterpreta como una ocasión para alejarse de su vida anterior y para dedicarse plenamente a la escritura:

*Je ne suis pas un exilé, je suis en France pour essayer de mériter mon statut d'écrivain et tenter de me défaire d'un passé qui me pèse*¹¹.

rísticos y tópicos, es inevitable que esta nueva Penélope encuentre trabajo como bordadora, pero de día: *Au matin, elle partait travailler chez une brodeuse...* SCHMITT (2016) 254. La respuesta de Saad tras su encuentro y abrupta separación no es otra que el ataque a ese Homero que no siempre se ajusta a la realidad: *Une seule chose me paraît sûre, c'est que ton Homère était aveugle [...] je conclus que les écrivains sont des charlatans* (ibid. 261).

¹⁰ CAUVILLE (2013) revisa algunos de los elementos, a menudo paródicos, que sirven para reescribir y actualizar la figura heroica y suma a la influencia de J. Giraudoux a la evidente de Homero.

¹¹ Cf. AIT-MANSOUR (2001).

El relato autobiográfico *L'Écrivain* (2001), publicado poco después de la revelación de la real identidad de Khadra, proporciona importantes claves sobre su formación autodidacta desde su ingreso a los nueve años en una academia militar (su primer exilio) y sobre la importancia de las múltiples lecturas como vía de escape:

Les cadets étaient de grands lecteurs [...]. La lecture était notre principale forme d'évasion [...]. Lire représentait pour nous la négation du fait accompli; c'était défoncer les barrières qui nous séparaient des autres, qui nous enclavaient [...]. Nos lectures se voulaient aussi une manière claire de prouver que, malgré notre exil, nous étions capables de rêver et de comprendre la terre des hommes. KHADRA (2001) 152

Con *Les Sirènes de Bagdad* Khadra concluye, después de las novelas *Les Hirondelles de Kaboul* (2002) y *L'Attentat* (2005), una valiente trilogía dedicada a los continuos desencuentros sangrientos entre Oriente y Occidente¹². Kabul, Tel Aviv y Bagdad, coincidentes a la hora de sufrir un presente corrupto y trágico, son escenarios reales de crímenes y atentados pero también de momentos en que priman la amistad y la fraternidad. Esta trilogía del malentendido constituye un importante apartado en la variada obra narrativa de Khadra, quien ha cultivado géneros diversos, desde la exitosa novela de intriga ambientada en Argel¹³ hasta la supuesta evocación de las últimas horas de Gadafi en *La dernière nuit du Raïs* (2015). El propio autor gusta de explicar su interés por defender sus libros como reflexiones didácticas¹⁴ que no esquivan sino afrontan las tensiones identitarias, políticas y culturales que hoy día imponen tanto sufrimiento: “tengo una doble cultura, oriental y occidental, y agarro al lector de la mano para que vea lo que sucede del otro lado, qué conduce a gente normal a practicar la *yihad*”¹⁵.

¹² Cf. ABOUALI (2013) 242-51, sobre el uso y significado del mito en la trilogía.

¹³ CANU (2007) analiza cómo Khadra se sirve del género para plantear con un tono más ligero e irónico su visión de la situación socio-política de Argelia y presentarla a los lectores de todo el mundo.

¹⁴ ÅGERUP (2013) 190 se refiere a las novelas de la trilogía como auténticas “didaficciones”, que operan mediante procesos artísticos multiformes “qui intègrent l'encyclopédique et l'éthique dans le thématique et le personnel pour produire des effets esthétiques et didactiques spécifiques”.

¹⁵ Entrevista de I. CEMBRERO en el diario *El País* (7/2/2007). <https://elpais.com/diario/2007/02/07/cultura/1170802805_850215.html> [Última consulta: 28/08/2017]

En *SdB* Khadra retrata en clave de acción la tensión política en Irak, entre la barbarie de ocupantes e insurgentes islámicos y la deriva de algunos intelectuales formados en el pensamiento occidental que, decepcionados, promueven el fundamentalismo. La planificación y propagación del terror, la vida cotidiana y difícil en medio del caos y las dificultades de quienes tratan de distanciarse son —como he adelantado— temas fundamentales en la narrativa contemporánea. De hecho, podemos incardinar *SdB* en una corriente de publicaciones que abordan la violencia utilizando —de forma deferente o subversiva— a Odiseo/Ulises, tanto en la literatura francesa en particular del siglo xx¹⁶ como en la más reciente magrebí, que recurre en ocasiones al viajero mediterráneo por excelencia para anclarse en una tradición que considera sólida¹⁷.

Las menciones expresas del 11-S tanto al principio y cerca del final de *SdB* sirven a Khadra como anclaje con la realidad de la acción narrativa (KHADRA [2006] 16, 296). Como en el caso de *UfB*, se trata de unas memorias en primera persona de un joven. La evocación del pasado comienza en un hotel de Beirut, donde ese narrador sin nombre está preparado ya para llevar a cabo una misión a la que se refiere como *la plus grande opération jamais observée en terre ennemie* (296). Pronto sabemos que procede de un pequeño pueblo del desierto en Irak, Kafr Karem. Estudiante de Letras en la Universidad de Bagdad, regresa a su pueblo tras la invasión de 2003, donde retoma la vida y costumbres de siempre, convencido de que allí nada ha cambiado. Sin embargo, es testigo de una serie de experiencias violentas que alteran ese autocontrol: el asesinato en un control de Souleyman, un chico simple e inocente, la bomba que estalla accidentalmente en una boda y provoca una carnicería y, sobre todo, el ataque de una patrulla que irrumpe en su propia casa y la vejación del padre cuando es derribado y muestra sus partes íntimas. Como Saad, el joven beduino ve la necesidad de reaccionar y en su caso decide volver a Bagdad. Las duras condiciones de la ciudad le llevan a

¹⁶ Resulta muy ilustrativo el estudio de WATTHÉE-DELMOTTE (2008).

¹⁷ Así, una alusión irónica a Argos sirve para representar la pérdida de identidad en su propio hogar en *Le chien d'Ulysse* de Salim BACHI (2001) y en *N'zid* de Malika MOKEDDEM (2001) se presenta como protagonista a una Ulises mujer, argelina y además amnésica. Cf. AMROUCHE (2017).

la calle y a aceptar trabajar para un primo, Sayed, que oculta en su tienda de electrodomésticos a un grupo terrorista en el que acaba siendo reclutado. En un último acto, cerrando el círculo, el joven sin nombre es enviado a Beirut, donde recibe instrucción, decidido a ser un mártir cuya misión es viajar a Londres para propagar con su cuerpo el arma biológica que le han ido inculcando. Ya en el aeropuerto, observar la alegría de la cotidianeidad y el flujo de la vida en una pareja de jóvenes y en una mujer embarazada le hace reflexionar sobre la naturaleza de la belleza y el amor que alguna vez imaginó que experimentaría, por lo que decide no cumplir la misión apocalíptica¹⁸; sale de allí y, entregándose a los integristas, se enfrenta sin odio a su destino trágico. Como Odiseo desprecia la llamada lisonjera de las Sirenas (*Od.* 12.184s.), el joven beduino rechaza finalmente los elogios que le animan a ser “el fin de la hegemonía imperialista” o “la redención de los justos”.

Así pues, estas dos novelas comparten el recurso a la alusión a una Antigüedad trasladada a un escenario conocido y con múltiples connotaciones, la Bagdad ocupada, sirviéndose con parquedad de elementos referenciales históricos y temporales, ya que unas pocas fechas sirven para evocar sucesos reconocibles.

2. El título como alusión: Ulises, las sirenas y Bagdad

En la literatura contemporánea el título es como una etiqueta, el primer señalador y referente, indicador que sirve para dar a los apresurados lectores las claves —que luego en el interior pueden desplegarse de manera más o menos compleja y oculta— para contextualizar el universo representado, campo de sentido caracterizador de, en nuestro caso, la narración. MONCELET (1972), DERRIDA (1981) y GENETTE ([2001] 51s.) escribieron con especial tino sobre la importancia de los títulos e impulsaron la llamada “titulología”¹⁹.

Detrás de los enunciados titulógicos de ambas novelas, Bagdad es un componente focalizado y reforzado por un sujeto que evoca directamente

¹⁸ Anticipo de la decisión de abandono de la violencia, en esta escena casi final en el aeropuerto de Beirut el joven beduino mantiene su silencio y hace oídos sordos a la última llamada para embarcar (KHADRA [2008] 313).

¹⁹ MECKE (2004) 32 recuerda que “el título es, ante todo, un texto que remite a otro texto” en su introducción a esta cuestión.

personajes de la Antigüedad (el intrépido viajero Ulises y las funestas y mortales sirenas, respectivamente), esencia de cuanto quieren comunicar sus autores²⁰. Los títulos estos subrayan una marcada noción de identidad y procedencia, que además sirve para atraer la atención de una amplia audiencia y marcar una fuerte conexión con otras obras (en Schmitt la *Odisea*, en Khadra *Les Hirondelles de Kaboul*). A partir del título podemos suponer que cada propuesta va a reflexionar acerca de un espacio intersubjetivo o intertextual, que entabla una relación —muy personal— del narrador de hoy no con el escritor del pasado sino con sus personajes, convertidos en símbolos para la comunidad. Se trata de dos claros símbolos de una cultura “mediterránea”, transfronteriza, a priori liberadora, pero que en la realidad se revela débil e inane (argumento insistente en *SdB*) y engañosa y cruel (en *UfB*).

En el caso de *UfB* de Schmitt la estructura titulológica es simple²¹: el título como palabra apunta solamente al personaje narrativo, es decir al “yo Saad”, completado por la preposición en inglés —Inglaterra es la meta soñada desde las lecturas del estudiante— y por la procedencia, la otrora legendaria Bagdad. El propio autor no oculta las claves de esta decisión anterior a la redacción de la novela en el “journal d’avant”:

Le roman s’intitulera Ulysse from Bagdad. L’impureté de ce titre me plaît, tant il mêle plusieurs langues: le français gréco-latin d’Ulysse, l’anglais de from, l’irakien de Bagdad, suggérant des franchissements de frontières, un parcours dans des identités diverses.

Il est rare que je trouve le titre avant d’écrire le livre. SCHMITT (2016) 279-80

El hecho de que Schmitt elija a Ulises —el simbólico referente a través de James Joyce, no reconocido— y no a Odiseo para rebautizar a su protagonista Saad es claramente práctico. Como en el caso de Joyce, Schmitt plantea un paralelismo, una comparación entre el sujeto actual y el mítico, cuya clave viene dada desde el título y es capaz de dotar de una mayor

²⁰ SPANG (1986) 532-3 destaca cómo “se advierte una preferencia llamativa por lo nominal en detrimento de los elementos verbales” y que “abundan los títulos formados exclusivamente por nombres propios o comunes”.

²¹ La tipología titulológica revela dos clases de titulaciones, simples y complejas; cf. LÓPEZ-CASANOVA (1994) 13.

profundidad a aquel²². El nombre real del protagonista también es fruto de una elección bien pensada y tan relevante que se explica en las primeras líneas de la novela-autobiografía: significa en árabe “esperanza” mientras que en inglés recuerda al adjetivo “triste”. El “journal d’écriture” detalla con claridad sus motivaciones y planteamientos:

*Mon héros fera un voyage qui aura les caractéristiques de celui d’Ulysse.
Pourquoi? [...] Je veux hisser Saad à la hauteur d’Ulysse, le héros incontestable.
[...] Ils sont là, les héros de notre temps, dans ces bateaux où ils s’entassent [...] à la
merci des naufrages, des accidents, des épidémies, des passeurs, des mafias, des
politiciens aveugles, de la misère et de la faim.* SCHMITT (2016) 277-8²³

Por el contrario, el “yo” que toma la palabra a través de la ficción de Khadra no está presente en el título. Frente a Saad, que pierde su identidad durante la travesía, el protagonista de *SdB* no da nunca señas de identidad propias²⁴ —aunque dé detalles de su familiares y amigos—, salvo, al final, su edad (veintiún años). El juego titológico e intertextual parece de mayor complejidad por la inserción de un elemento polisémico —las sirenas—, de modo que predispone al lector menos avezado a considerar la narración como un titular de un periódico o reportaje²⁵. El recurso solo se desvela cuando el mismo yo/narrador se pregunta por la naturaleza de las imprecisas sirenas, convertidas desde su primera aparición expresa en la novela en un

²² ELIOT (1975) 177 entiende este paralelo entre el mundo de la *Odisea* y el de hoy como “a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy”. Asimismo IVANOV (1976) 27 destaca la estructura paródica de la novela de Joyce, enriquecida con la oposición dialógica de distintos géneros del discurso, posible referente para la novela de Schmitt.

²³ Cf. SÉKA (2016), sobre la *Odisea* como hipotexto para ensalzar igualmente a los inmigrantes africanos que llegan a las costas españolas.

²⁴ Khadra explica en una entrevista su decisión de que el personaje así no lleve nombre: “Je ne voulais pas donner un nom arabe à la violence, car elle partout, elle est humaine”. <http://www.lemonde.fr/livres/article/2006/09/28/yasmina-khadra-aller-au-commencement-du-malentendu_817959_3260.html#muwUB6Xl7LZsK4VI.99> [Última consulta, 11/09/2017]

²⁵ Vid. un uso titológico similar como clave interpretativa de un argumento que no es mitológico en otra novela de Khadra, *L’Olympe des infortunes* (2012).

referente musical inseparable de la libertad²⁶. Sacudido por la masacre de la boda, su primo Kadem compone, a la vuelta del cementerio del pueblo, una melodía cuyo título coincide con el de la novela²⁷:

— [...] *Je n'aime pas parler des choses que je n'ai pas encore achevées. Mais, pour toi, je ferai une exception, à condition que tu la gardes pour toi.*

[...]

— *Je l'ai intitulé Les Sirènes de Bagdad.*

— *Celles qui chantent, ou bien celles des ambulances?*

— *C'est à chacun de voir.* KHADRA (2006) 81-2

Así, subyace a la novela la ambigüedad semántica del término, que Khadra retoma en su capítulo central, en el momento en que su protagonista, sordo hasta el punto de no escuchar ni siquiera esas sirenas reales continuas y estruendosas, señal de una hostigada Bagdad —como cuando Odiseo *no más escuchaba voz alguna o canción* (*Od.* 12.197-8) justo antes de ser liberado de sus ataduras, lejos de las Sirenas— asume el terrorismo como salida:

Je n'allais même plus sur les lieux des attentats, et les sirènes de Bagdad ne m'atteignaient plus. [...] Je sentais que je perdais le fil de ma propre histoire, que je me diluais dans mes exaspérations. À bout, je retournai voir Sayed pour lui dire que j'étais prêt. Ibid. 210-11

El motivo polisémico se reitera como un eco en un momento de especial lirismo en las últimas páginas de *SdB*²⁸; ante la contemplación de la sencilla felicidad e ingenuidad quebrada por su equivocada decisión, el joven

²⁶ Sin embargo, en la traducción “simplificada” al inglés de J. CULLEN (2007, New York, Nan A. Talese) se han suprimido las explicaciones que los personajes van dando al respecto, por lo que las sirenas solo se relacionan en dicha versión con las de las emergencias.

²⁷ Los talibanes se oponen a la música (prohibida entre 1996 y 2001) porque “crea una tensión en la mente y obstaculiza el estudio del Islam” (RASHID [2001] 178). En *Les Hirondelles de Kaboul* trata explícitamente sobre esta prohibición a través de otro diálogo entre dos personajes que anhelan su abolición: *Est-ce que tu penses qu'on pourra entendre de la musique à Kaboul, un jour? [...] La musique est le véritable souffle de la vie. [...] On chante pour s'entendre vivre.* KHADRA (2010) 66-7.

²⁸ En *UfB* las sirenas, integrantes de un ensordecedor grupo de rock conocido por todos —*Qui, sur le globe, ignorait les Sirènes?* SCHMITT (2016) 141 (¡guiño a la universalidad de Homero!)— son vía de evasión.

entrevé que la melodía compuesta por su primo escondía la verdad y el conocimiento, el saber absoluto atribuido en la Antigüedad a las sirenas²⁹:

Les Sirènes de Bagdad ... Finalement, je ne saurai pas lesquelles. J'aurais dû insister. Il aurait fini par me faire écouter sa musique, et j'aurais peut-être perçu le pouls de son génie. Ibid. 309-10

El protagonista añora esas melodías, armonías rotas por el incesante estruendo de las sirenas que anuncian tragedias en tiempos de guerra, sublimadas en la voz auténtica de la célebre cantante libanesa Fairuz:

Aucun ange ne lui arriverait à la cheville. Ce n'est pas une sirène qui chante, c'est le souffle cosmique qui se délecte de son éternité. Ibid. 93

Y recuerda cómo con la autoridad incontrovertible de los “ancianos” silenciaba cualquier seducción peligrosa en tiempos de paz:

Le chant des sirènes a beau claironner, l'appel des Anciens le supplante toujours — nous sommes honnêtes par vocation. Ibid. 26

Bagdad —punto de partida en *UfB* y trampolín de las últimas decisiones en *SdB*—, es un escenario común en las dos novelas, que coinciden en insertar descripciones poéticas que subrayan la decadencia de una ciudad de pasado idealizado, trágica e irremisiblemente dañada por la historia más reciente y por todo ello paradigma del mundo contemporáneo, como antes lo fueron Roma y Constantinopla.

En *UfB* Saad explica esta rápida transformación tras diez años de embargo y enumera algunos de sus efectos:

Après dix ans d'embargo, le Bagdad de mes vingt ans ne ressemblait plus au Bagdad de mon enfance. S'il y avait toujours de larges avenues, elles demeuraient désertes; y circulaient parfois de vieux taxis, aux toits surchargés de matelas et de sacs [...]. Les hôpitaux, ancienne fierté de l'Irak, évoquaient des paquebots échoués, ascenseurs rouillés, matériel usagé, salles malpropres, pharmacies vides, personnel fantôme. SCHMITT (2016) 39

Cuando el joven beduino que protagoniza en primera persona *SdB* llega a Bagdad después de su peregrinaje desde el pueblo del desierto del que procede, estas son sus primeras sensaciones ante un paisaje desolado, con unas mismas avenidas que le hacen pensar en los Campos Elíseos (como

²⁹ Cf. IRIARTE (2002) 50-66, fino y detallado análisis de las sirenas como figuras míticas dentro del “nutrido corrillo de cantoras sabias y eróticas” (57).

los de París, símbolo de continuidad, de triunfo, de poder y grandiosidad³⁰), pero con suciedad y polvo que ocultan la ciudad antigua y brillante:

Les immeubles périphériques de Bagdad apparurent enfin, emmitouflés dans un voile ocre. La tempête de sable était passée par là, et l'air était chargé de poussière. C'est mieux ainsi, pensai-je. Je ne tenais pas à retrouver une ville défigurée, sale et livrée à ses démons. J'avais beaucoup aimé Bagdad, autrefois. Autrefois? Il me semblait que ça remontait à une vie antérieure. C'était une belle ville, Bagdad, avec ses grandes artères, ses boulevards huppés, rutilants e vitrines et de terrasses ensoleillées. Pour le paysan que j'étais, c'était vraiment les Champs-Élysées tels que je les imaginai du fond de mon trou à rats à Kafr Karam. J'étais fasciné par les enseignes au néon, la décoration des magasins et passais une bonne partie de mes nuits à arpenter les avenues que la brise rafraîchissait. [...] j'avais des yeux pour contempler jusqu'au vertige et un nez pour pomper à pleines narines les senteurs capiteuses de la plus fabuleuse ville du Moyen-Orient [...]. J'étais un jeune étudiant ébloui, qui échafaudait dans sa tête des projets mirobolants. KHADRA (2006) 144-5

3. Los viajes de los protagonistas: similitudes y divergencias

Bagdad es, por tanto, ese espacio común que ambos protagonistas tienen a idealizar, aferrados a sus recuerdos de infancia y adolescencia, y que la realidad ha convertido en un lugar incómodo del que (como Odiseo de Troya) hay que salir. En el planteamiento de la trama de *SdB* detrás del pensamiento del Dr. Jalal subyace el desengaño del propio Khadra. Jalal es un intelectual que en su madurez se ha convertido en un terrorista resentido con su antes admirado Occidente y que alienta los proyectos violentos del joven beduino. En la conversación entre ambos que abre la novela es él quien menciona por primera vez el motivo de los cantos de sirena y de otros naufragos de identidad³¹:

³⁰ Véase la magnífica y personal descripción de Marsella que Khadra presenta en el epílogo de otra novela, *Ce que le jour doit à la nuit*, con comparaciones e identificaciones con elementos procedentes de la Antigüedad: *Marseille! ... semblable à une vestale se dorant au soleil [...]* *Marseille, la ville légende, la terre des titans convalescents, le point de chute des dieux sans Olympe...* KHADRA (2008) 145.

³¹ En la parte final el joven, que ya se está preparando para el atentado suicida, es testigo de otra discusión intelectual entre Jalal y el novelista Mohammed Seen, que desarrolla la idea del intelectual que tiene una pesada carga, casi mesiánica: *Tout dépend de nous, de toi et moi. [...]* *Nous avons un instrument inouï entre les mains: notre double culture.* KHADRA (2006) 286-7.

L'Occident n'est qu'un mensonge acidulé, une perversité savamment dosée, un chant de sirènes pour naufragés identitaires. Il se dit terre d'accueil en réalité, il n'est qu'un point de chute d'où l'on ne se relève jamais en entier. KHADRA (2006) 17

Este motivo fundamental del odio como motor es introducido por Khadra con brevedad, quien para ello recurre a veces a la alusión mitológica. Como ejemplo, el odio desatado por la injusta intromisión del ejército extranjero se compara con la túnica de Neso, aquí metáfora de un regalo mortífero, envenenado e impregnado de sangre que causa un dolor moral que devora³²:

Je portais ma haine comme une seconde nature; elle était mon armure et ma tunique de Nessus, mon socle et mon bûcher; elle était tout ce qui me restait en cette vie fallacieuse et injuste, ingrate et cruelle. Ibid. 146

El desengaño provocado por la desastrosa experiencia de la ocupación de Irak favorece el adoctrinamiento de los dos jóvenes protagonistas, que sean en un momento dado y en el escenario común de Bagdad engañados con cantos de sirena. También Saad/Ulises se rebela en *UfB* y pasa por un período de rabia que le acerca al terrorismo, del que escapa en su huida a Occidente. Ya en Europa, descubre una realidad hipócrita que va a tener que soportar y que burocratiza y entorpece la llegada de los exilados:

La dictature, au moins, c'est clair, ça joue franc jeu: on sait qu'il y a un pouvoir central, total, qui exerce son arbitraire en toute impunité. En Occident, c'est plus vicieux: pas de despote mais des administrations bloquées, des règlements plus longs que tous les annuaires téléphoniques, des lois concoctées par des êtres bien intentionnés. À l'arrivée? Les mêmes réponses absurdes! On ne te croit pas, tu ne comptes pas, ta vie n'a pas d'importance. SCHMITT (2016) 136

La relación final con la ciudad es divergente, procedencia y rumbo de dos viajes diametralmente opuestos al de Odiseo, pero expresamente relacionados con el mismo. Mientras el nuevo Ulises de *UfB* no sale de Troya sino de la Bagdad ocupada desde 2003 para no volver —el suyo no es un viaje tan feliz como el del Ulises del soneto de Du Bellay (1558), *Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage*— el joven beduino de *SdB*, una vez ha salido de

³² En *Les Hirondelles de Kaboul* la misma referencia sirve para que la valiente Zunaira rechace ante los talibanes públicamente el “velo maldito”: *Je refuse de porter le tchadri. De tous les bâts, il est le plus avilissant. Une tunique de Nessus ne causerait pas autant de dégâts à ma dignité que cet accoutrement funeste qui me chosifie en effaçant mon visage et en confisquant mon identité.* KHADRA (2002) 62.

un pueblo al que no va a volver, tiene como primer destino Bagdad, donde acaban siendo los fundamentalistas quienes planean para él un último viaje, con destino a Europa (también Londres, como Saad en *UfB*), viaje que él mismo aborta entregándose a una muerte segura.

La odisea de Saad tiene un fondo intensamente trágico pero planteado con recursos paródicos muy vinculados al hipotexto y su materialidad, desde el momento en que en la biblioteca de su padre en Bagdad ocupa un lugar preferente Homero como la clave de todo, y no la más guerrera *Iliada* sino la *Odisea*, que en Irak supone un soplo de libertad y de valores humanísticos. La realidad se impone y consigue que los mundos imaginario y real del sujeto migrante se separen cada vez más, aunque aquel permanezca gracias al empeño del fantasma del padre. A esta elección abierta y bien formulada se suma la caracterización humorística de este, apoyada en un divertido empleo de fórmulas y epítetos homéricos, que empleaba en la vida cotidiana, antes de morir por un error de los soldados americanos, y que el hijo mantiene, como seña de identidad y vínculo con el pasado que ha dejado atrás. Son apariciones fantasmales que primero reprochan al hijo la decisión de abandonar el país y luego van dándole aliento y guían su azaroso viaje. El propio Schmitt explica la motivación de este uso aparentemente anacrónico:

Au père de Saad, j'ajoute —par clin d'œil— la manie des épithètes homériques, cette caractéristique stylistique de l'Iliade ou de l'Odyssée: Achille aux pieds légers, le divin Hector, Priam au grand cœur, Ulysse aux mille ruses, l'Aurore aux doigts de rose... Puisque l'aède ou le rhapsode de l'Antiquité allaient de cité en cité réciter des histoires, le retour de ces formules rythmait la déclamation, donnant les repères musicaux du feuilleton. SCHMITT (2016) 284

Si bien Odiseo tiene que enfrentarse al horror (o al excesivo placer) de formas opuestas a las de su civilización aquea (brujas, sirenas, ninfas, lotófagos, cíclopes), Saad y el joven sin nombre —ambos estudiantes frustrados por la guerra y estudiantes de Letras— escapan al horror de la suya propia, pensando uno en la soñada Europa (que es el no hogar, la no Ítaca), otro en la huida desde la aldea del desierto (el paraíso original), a la mágica ciudad de Bagdad. Nótese cómo Khadra recurre al Sísifo griego para caracterizar el ambiente angustioso e irremediabilmente patético que mueve al joven a un viaje que no sabe va a ser sin retorno:

*Quand on n'a rien, on fait avec — question de mentalité.
Les hommes ne sont que de furtives prouesses, de longanimes supplices, des
Sisyphes innés, pathétiques et bornés: ils ont la vocation de subir jusqu'à ce que mort
s'ensuive.* Khadra (2006) 83

Ítaca, la isla legendaria solo leída, sirve de broma y enjuga la tragedia real que Saad va a vivir en el Mediterráneo, como tantos otros clandestinos. Schmitt juega con la parodia y la ironía dramática en un momento que suponemos dramático y de complicada comprensión entre este Ulises sin papeles y un policía aduanero³³ a partir de la cierta homofonía y asonancia —especialmente en francés— de la patria de Ulises el griego (la simbólica *Ithaca*) y su patria real (*Irak*). Así se enfatiza aún más el predicamento de un Ulises que ha dejado atrás sus raíces, comprometido en una perenne deriva de hombre condenado a la exclusión, como tantos otros. Un sobrenombre alternativo que asume Saad es “Personne” (‘Nadie’), el que un prisionero Odiseo emplea para engañar a Polifemo (*Od.* 9.364-7³⁴), la más radical renuncia a la identidad de un individuo, ya sin reconocimiento ni social ni menos aún jurídico. También *Οὔτις* establece en el poema homérico un juego de palabras que los cíclopes no entienden bien, por lo que creen que el monstruo de un solo ojo no ha sido atacado por “nadie” (*ibid.* 408), victoria del engaño y no de la fuerza:

— *Comment vous appelez-vous?*
— *Ulysse.*
— *Pardon?*
— *Ulysse. Parfois aussi je m'appelle Personne. Mais personne ne m'appelle
Personne. D'ailleurs personne ne m'appelle.*
Il se frotta le menton.
— *D'accord, je vois. D'où venez-vous?*
— *D'Ithaque.*
— *D'Irak?*
— *Non, d'Ithaque. Là d'où viennent tous les Ulysse.*

³³ Schmitt considera que el juego y el reto son imprescindibles para su propia complacencia (y más cuando relata una tragedia incesante): “Ici, je m’amuse avec l’*Odyssée*. Sans jeu, le roman ne m’intéresse pas. Sans enjeu non plus” SCHMITT (2016) 284. Sobre las funciones de la ironía en la *Odisea*, BOITANI (2001) 143-166.

³⁴ También Odiseo ante la petición de Alcínoo (*Od.* 8.550-2) se resiste a dar su nombre (552-4) y arranca con *οὐ [μὲν γάρ] τις*. De otro lado, vid. un empleo similar *El regreso de Ulises* de Manguel y Max (2014); cf. ORTEGA VILLARO (en este volumen).

- *Où est-ce?*
- *On ne l'a jamais su.* SCHMITT (2008) 222³⁵

Juego intertextual, los lectores ya saben que había sido el padre de Saad quien, desde la falsa paz de Bagdad, le había llamado por primera vez “divino Ulises”, a su manera en apariencia extravagante e incomprensible y que no hace sino avanzar una realidad profética, que posteriormente es evocada con detalles temporales y espaciales:

Je me souviens qu'un samedi de janvier où, levés tôt [...] il me demanda en se rasant:

— *Alors, mon fils, tel le divin Ulysse, tu frémis devant l'aurore aux doigts de rose, non?*

— *Pardon, Papa?*

— *Tu ne te gèles pas le cul à cinq heures du matin?*

Résultat: j'adorais la compagnie de notre père car il s'exprimait toujours de façon imagée. Ibid. 19

Después de muchas peripecias este bautismo literario es confirmado por una Nausícaa siciliana, Vittoria, cuyo nombre parlante resulta reconfortante —como pronto lo será por su hospitalidad— y presupone la victoria del naufrago frente al mar:

— *Puisque je t'ai trouvé nu sur la plage, telle Nausicaa découvrant Ulysse nu entre les roseaux, je t'appellerai Ulysse.*

— *Ulysse? Ça me va.* Ibid.185

4. Un tema común: la hospitalidad

Vittoria, hermosa y buena, hace gala de una suerte de virtud aristocrática actualizada, en suma, de la misma *kalakagathía* que hizo a la princesa preferir llevar al naufrago a su casa y no al palacio de su padre. Este encuentro es, sin duda, uno de los episodios preferidos de Schmitt, quien de hecho ya lo había adaptado a los tiempos modernos en el relato “La rêveuse d'Ostende” (2007)³⁶.

³⁵ La solidaridad de este permite a Saad entrar en una furgoneta salvadora, actualización del vientre de oveja en que Odiseo sale escondido de la cueva de Polifemo; o antes los comedores de loto se habían convertido en contrabandistas que ofrecían al joven un paseo y también las drogas que temporalmente afectaron su memoria.

³⁶ La protagonista soñadora vive en la villa Circe y tiene un encuentro anunciado por un sueño premonitorio que *transposait celle d'Ulysse et de Nausicaa, la jeune femme*

Ambos autores tratan inevitablemente sobre la *xenía* o amistad ritualizada y de la xenofobia, ese rechazo de lo extraño que Homero ya planteaba a través de los feacios³⁷. En *UfB* los europeos biempensantes somos como esos feacios que, como Nausícaa recuerda a sus esclavas cuando huyen del hombre extranjero, viven *apartados en medio del mar y sus olas inmensas, / al extremo del mundo sin mezcla con otros humanos* (*Od.* 6.204-5), anfitriones que saben escuchar las peripecias del héroe, que constituyen un relato que traspasa la historia personal para convertirse en memoria colectiva³⁸.

Los dos nuevos Ulises, como Odiseo, no quieren revelar su identidad en parte porque saben que la debida hospitalidad no depende de esta. El momento de la partida es el del reconocimiento por la ayuda prestada, correspondida en el caso de Odiseo por una oración/discurso en que desea felicidad y prosperidad a Alcínoo y a todo su pueblo (*Od.* 13.43-6).

Schmitt se detiene en el “journal de pendant” en la pérdida de esta práctica antigua sobre todo en Europa ([2016] 288-292), en cuanto que la hospitalidad se ha convertido a lo sumo en una función desagradable desempeñada por los estados y gobiernos, no por los individuos:

Pendant des siècles en Europe, et encore aujourd’hui dans certaines parties de la planète, l’hospitalité fut une vertu majeure, pratiquée, revendiquée. SCHMITT (2016) 288

También Odiseo se encuentra perdido cuando llega a un territorio desconocido y se pregunta si va a encontrarse hombres como bestias u hospitalarios, insolentes, crueles e injustos (*Od.* 6.120-121). El poema homérico y las dos novelas que nos ocupan presentan buenas personas que acogen a quienes tienen necesidad, a mendigos y extranjeros errantes que, como Odiseo y su grupo, suplican hospedaje (9.269, *ικέται δέ τοί εἶμεν*, “en ruego venimos”) y saben agradecerlo luego (6.206-268). Saad puede realizar su viaje

découvrant un homme nu au bord de l’eau (SCHMITT [2007] 37-8 y 84). Este descubrimiento se repite en *UfB* con Saad/Ulises/Nadie y Vittoria, en una escena que invierte expresamente los papeles tradicionales del descubrimiento: “Inversion du machismo: c’est l’homme qui apparaît nu à la femme habillée. J’aime tellement cette scène que je la récris pour la seconde fois” SCHMITT (2016) 288.

³⁷ Cf. BASILE (2016) y JIMÉNEZ (1991), sobre la amistad y la hospitalidad, desde el mundo grecorromano al Renacimiento.

³⁸ Sobre la hospitalidad en Homero, vid. REECE (1993); para los discursos de presentación, BECK (2012).

gracias a muchas ayudas, algunas de las cuales le proporcionan amistades como la del africano Boubacar (que sí ha merecido poder llamarle por su nombre) y ayudas incondicionales de gente voluntariosa:

Vittoria, [...] après avoir recueilli la description de mon compagnon, se renseigne auprès du maître, du curé, de ces amis, ceux qui, selon la tradition de l'hospitalité sicilienne, avaient ouvert leur porte à un naufrage. SCHMITT (2016) 185³⁹

Igual que a Odiseo, a estos héroes reconocibles se les proporciona vestido, alimento, lecho. Y todo es apreciado, hasta el más mínimo detalle, como revelaba Nausícaa (6.208, cit.), en especial el lujo de dormir y hasta poder comer en una cama —como *la ley de la antigua cama* que agradece Odiseo (23.296)—; ya en Francia, es una novedad para Saad verse libre, con nueva identidad y anfitriones fiables:

N'hésitez pas à prendre votre repas dans le lit, me dit-t-il [Schoelcher] en me l'apportant. Bon repos. Ibid. 240

Lo mismo podemos decir del joven beduino de *SdB*, que en Bagdad y luego en Beirut es acogido por familiares y amigos, de entre los que destacan Omar, otro transgresor a su pesar, homosexual escondido y no siempre valiente, e incluso el conductor del coche que le había llevado al aeropuerto, que le acoge (y comprende) cuando abandona la terminal para enfrentarse a su destino final, aunque intuyamos que sea para conducirlo a una muerte más rápida que la que ya lleva dentro, como perfecto héroe trágico.

Por el contrario, cuando no se respetan las reglas de la hospitalidad surge, como en Ítaca, el caos: los americanos que invaden Irak provocan tantas pequeñas tragedias, como las injustas y violentas muertes del padre de Saad en *UfB* y del infeliz Souleyman en *SdB* o las afrentas sufridas por las familias de los protagonistas, injusticias que parecen exigir la venganza de

³⁹ El argumento de la hospitalidad se explica con más detalle poco después: *Grâce à l'intervention de Vittoria, les rescapés de notre embarcation fatale n'étaient pas considérés comme des clandestins mais comme des naufragés. Ce qui changeait tout au regard des Siciliens. [...] le village de Vittoria mit un point d'honneur à nous recevoir selon la légendaire hospitalité insulaire: chacun de nous s'était vu offrir un lieu modeste où dormir, avait reçu un pécule et accéda aux soins médicaux.* SCHMITT (2015) 190.

sus jóvenes hijos, que además se mueven guiados por un cierto sueño⁴⁰ y por la curiosidad, como Odiseo (así, *Od.* 9.172-76).

5. Conclusión

El juego intertextual da paso a una lectura simbólica que, a partir de un en apariencia sencillo movimiento de transferencia, permite que el mito perviva transformándose y aplicándose a los conflictos contemporáneos. Ello ha ayudado tanto a Khadra como a Schmitt para alimentar —gracias a su escritura comprometida coincidente a la hora de difundir una apuesta didáctica y de compromiso— el debate sociopolítico de ideas en torno a la guerra y sus devastadores efectos mediante un diálogo intercultural que guía la progresión de sendas tramas, apoyadas desde sus títulos en la autoridad del pensamiento y cultura clásicos.

Schmitt perfila además un héroe que re-conoce y al que da nueva vida. Ulises del siglo XXI, Saad sobrevive a una serie de peripecias “ya escritas” que respeta sobre todo porque las asume como una herencia directa (el legado paterno) que no siempre conoce o entiende; Homero es una antigua invención que a veces impone un tono feliz de comedia que atenúa el drama de la realidad de un periplo animado por la esperanza. Khadra, sin embargo, aborda en *SdB* el viaje iniciático y el tiempo final del joven beduino con más amargura, con un sentimiento y reflexión marcados por la pretensión, común a toda su obra, de mostrar a Occidente la complejidad del pensamiento y la idiosincrasia árabes; en él las referencias míticas pueden servir para frenar en algo ese choque de civilizaciones.

Desde un planteamiento sanamente popular, ambos autores pretenden recordarnos que el sujeto migrante desdichado de hoy es un respetable héroe en busca de un destino, Odiseo que reivindica la valentía y la habilidad humana para el asombro, la superación del miedo a lo desconocido.

⁴⁰ El filósofo ŽIŽEK (2017) 62 recuerda que hoy día “los refugiados no sólo huyen [...]; también les guía un cierto sueño”.

Bibliografía

Ediciones y traducciones:

- KHADRA, Y. (2001), *L'Écrivain*. Paris, Julliard.
 KHADRA, Y. (2002), *Les Hirondelles de Kaboul*. Paris, Julliard.
 KHADRA, Y. (2006), *Les Sirènes de Bagdad*. Paris, Julliard. (=SdB).
 KHADRA, Y. (2008), *Las sirenas de Bagdad*. Trad. W. C. LOZANO. Madrid, Alianza.
 KHADRA, Y. (2008), *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris, Juillard.
 SCHMITT, É.-E. (2007), *La rêveuse d'Ostende*. Paris, Albin Michel.
 SCHMITT, É.-E. (2016), *Ulysse from Bagdad* (=UfB). Paris, LGF (2008).
 SCHMITT, É.-E. (2009), *Ulisés from Bagdad*. Trad. Z. GARCÍA. Barcelona, Destino.

Estudios:

- ABOUALI, Y. (2013), *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité. Étude sur la trilogie sur le malentendu entre l'Orient et l'Occident*. Paris, L'Harmattan.
 ACHOTEGUI, J. (2012), "Emigrar hoy en condiciones extremas. El síndrome de Ulises": *Aloma* 30.2 (2012) 79-86.
 ÅGERUP, K. (2013), *Didafictions. Littérarité, didacticité et interdiscursivité dans douze romans de R. Bober, M. Houellebecq et Y. Khadra*. Stockholm, US-AB.
 AIT-MANSOUR, D. (2001), "Écrire pour réinventer ma vie": *Liberté*, 30/01/2001.
 AMROUCHE, F. (2017), *Réécriture et mouvance interculturelle du mythe d'Ulysse dans Les Sirènes de Bagdad de Yasmina Khadra, Le chien d'Ulysse de Salim Bachi, N'zid de Malika Mokeddem*. Université de Batna 2.
 BASILE, G.J. (2016), "Xenía: la amistad ritualizada de Homero a Heródoto": *Emerita* 84.2 (2016) 229-50.
 BECK, D. (2012), *Speech Presentation in Homeric Epic*. Austin, U. of Texas Press.
 BOITANI, P. (2001), *La sombra de Ulises: imágenes de un mito en la literatura occidental*. Trad. de B. MORENO. Barcelona, Península.
 BURTSCHER-BECHTER, B. (2012), "Khadra, Yasmina": U. MATHIS (coord.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Champion, 464-67.
 CANU, C. (2007), "Le roman policier en Algérie: le cas de Y. Khadra": *Francofonía* 16 (2007) 27-47.
 CAUVILLE, J. (2013), "Réécriture de la figure mythique d'Ulysse dans *Ulysse from Bagdad*": *Tangence* 101 (2013) 11-21.
 DERRIDA, J. (1981), "Title (to be specified)": *Sub-Stance* 31 (1981) 5-22.

- ELIOT, T.S. (1975), "Ulysses, order, and myth": F. KERMODE (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*. London, Faber & Faber, 175-8.
- GENETTE, G. (2001), *Umbrales*. Trad. S. LAGE. México, Siglo XXI.
- IRIARTE, A. (2002), *De Amazonas a ciudadanos*. Madrid, Akal.
- IVANOV, V.V. (1976), "The significance of Bakhtin's ideas on sign, utterance and dialogue for modern semiotics": I. EVEN-ZOHAR et al. (eds.), *Papers on Poetics and Semiotics 4*. Tel-Aviv, Tel-Aviv Univ., 41-50.
- JARMAKANI, A. (2007), "Narrating Baghdad: representing the truth of war in popular non-fiction": *Critical Arts* 21 (2007) 32-46.
- JIMÉNEZ, J. (1991), "El tema de la hospitalidad desde el mundo clásico al Renacimiento": J. A. SÁNCHEZ - M. LÓPEZ (eds.), *Humanismo renacentista y mundo clásico*. Madrid, Ed. Clásicas, 191-211.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. (1994), *El texto poético. Teoría y metodología*. Salamanca, Colegio de España.
- MANGUEL, A. (2010), *El legado de Homero*. Barcelona, Debate.
- MECKE, J. (2004), "Título, texto, hipertexto": M. LEÓN (ed.), *La literatura en la literatura*. Alcalá de Henares, CEC, 31-53.
- MONCELET, C. (1972), *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*. Le Cendre, BOF.
- RASHID, A. (2001), *Los talibán*. Trad. J. FIBLA. Barcelona, Península.
- REECE, S. (1993), *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Ann Arbor, U. of Michigan Press.
- SEGAL, C. (1962), "The Phaeacians and the symbolism of Odysseus' Return": *Arion* 1.4 (1962) 17-64.
- SÉKA, C. E. (2016), "La *Odisea* en la literatura española sobre inmigración africana": *Sociocriticism* 31.1 (2016) 209-36.
- SPANG, K. (1986), "Aproximación semiótica al título literario": *Investigaciones semióticas, I*. Madrid, CSIC, 531-41.
- STANFORD, W.B. (1954), *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford, Blackwell.
- WATHÉE-DELMOTTE, M. (2008), "Sobre un trasfondo de violencia: la presencia de Ulises en la literatura francesa contemporánea": J. HERRERO - M. MORALES (eds.), *Reescrituras de los mitos. Estudios de mitocrítica y literatura comparada*. Cuenca, Ed. UCLM, 77-88.
- ŽIŽEK, S. (2017), *La nueva lucha de clases: los refugiados y el terror*. Trad. D. ALOU. Barcelona, Anagrama.

* * * * *

Resumo: Este estudo examina a representação simbólica da viagem do herói quotidiano e a sua vinculação com Odisseu em *Les Sirènes de Bagdad* de Y. Khadra (2006) e *Ulysse from Bagdad* de É. E. Schmitt (2008) através de alguns motivos comuns: o título como alusão, o novo cenário e as referências clássicas — quase sempre explícitas e reiteradas — à volta do exílio interior, a perda de identidade, o regresso impossível e a hospitalidade.

Palavras-chave: Éric-Emmanuel Schmitt; Yasmina Khadra; Ulisses/Odisseu; recepção.

Resumen: Este estudio examina la representación simbólica del viaje del héroe cotidiano y su vinculación con Odiseo en *Les Sirènes de Bagdad* de Y. Khadra (2006) y *Ulysse from Bagdad* de É.-E. Schmitt (2008) a través de algunos motivos comunes: el título como alusión, el nuevo escenario y las referencias clásicas —casi siempre explícitas y reiteradas— en torno al exilio interior, la pérdida de identidad, el regreso imposible y la hospitalidad.

Palabras clave: Éric-Emmanuel Schmitt; Yasmina Khadra; Ulises/Odiseo; Recepción.

Résumé : Dans cette étude nous examinons la représentation symbolique du voyage du héros quotidien et sa liaison avec Odysseus dans *Les Sirènes de Bagdad*, de Y. Khadra (2006), et *Ulysse from Bagdad*, de É.-E. Schmitt (2008) à travers certains motifs communs : le titre en tant qu'allusion, le nouveau décor et les références classiques – pratiquement toujours explicites et réitérées – autour de l'exile intérieur, la perte d'identité, le retour impossible et l'hospitalité.

Mots-clés : Éric-Emmanuel Schmitt ; Yasmina Khadra ; Ulysse/Odysseus ; Réception.