

Pedro Sevylla de Juana. El Destino y la señorita Salus.  
Editorial Caligrama, sello de Penguin Random House.

Análisis

Ester Abreu Vieira de Oliveira.

Universidade Federal Do Espírito Santo, Brasil

Médula, intríngulis y cierre definitivo de la aventura terrenal de la señorita Salus, según afirma el autor; el libro comienza con unas palabras de Cesáreo Gutiérrez Cortés. Es Cesáreo el principal heterónimo de Pedro Sevylla de Juana, casi un trasunto de él en algunas ocasiones, ya que llega a mostrarse a modo del relator omnisciente, pues sabe tanto del autor como el propio autor; incluso más, porque goza de mejor memoria. Ambos nacieron en el mismo lugar y día, llevando en adelante vidas muy diversas. Ejemplo este, nítido por repetido ad infinitum, del nacimiento de las personas, del tiempo y lugar; y de la consiguiente progresión vital en perfecta concordancia.

De tal modo que no solo la pobreza y la riqueza materiales se heredan por así decirlo las leyes de la propiedad privada, sino que hasta el ejemplo del entorno muestra diferentes maneras útiles, seguidas como si fueran cosa propia. Debemos tener en cuenta este aspecto porque la familia de la señorita Salus es determinante en su conducta y lo mismo sucede con sus expectativas. Más la madre, por su amor silencioso y su ejemplo; menos el padre, debido a los gritos, los castigos y su incoherencia; y en diversa cuantía, los hermanos, por sus afinidades y apoyo. Ese mundo tan cerrado, en su peculiar manera de comportarse, va configurando caminos individualizados que tienen mucho de paralelos. Y todo ello sucede de manera natural y, en apariencia, lógica; siendo, como se sabe, las emociones en estos casos las más influyentes.

La historia de El Destino y la señorita Salus se narra en 29 capítulos, cuyos títulos resumen hechos que conforman la existencia y la muerte de Salus. La protagonista, una octogenaria de piel rosada, estatura media, calma, risueña, indulgente con los sufrimientos que la edad le trajo y de carácter firme, era tenaz en la consecución de sus objetivos, mostrándose vanidosa de las manos. Tenía el cuello alargado y los cabellos blancos sujetos en un moño. Usaba bastón con empuñadura de bronce en forma de cabeza de águila.

Pedro Sevylla de Juana, autor de 27 libros —novelas, ensayos, cuentos y poemas—, escritor sensible, destaca a la mujer en sus escritos, tanto su vida difícil como sus anhelos reiterados. En esta obra, la mujer es Salustiana Caballero Niño —Salus—, de carácter dulce, agradable e inalterable, que vive en el sexto piso de un edificio situado en el lado noble del Triángulo de Oro, al norte de la ciudad de Madrid. Su historia se mueve entre los conflictos de varios mundos: el familiar, el de los amigos y el de la religión; alcanzado este último a través de las interpretaciones hechas en lecturas de textos de san Pablo, san Agustín y san Francisco de Sales, de las epístolas y de los salmos. También, hallados en escogidos pasajes de los evangelios y en las enseñanzas maternas, sumados a la convivencia desarrollada en el colegio de religiosas. En su autoconciencia, reconoce el carácter orgulloso que intenta someter a las enseñanzas cristianas de amor al prójimo.

Su vanidad y orgullo culminan en el alejamiento total de la vida exterior y en la concentración de los deseos de alcanzar lo sublime. En esta obra, el autor se sirve con frecuencia de intertextos religiosos, tratando de preparar al lector para el momento culminante de la resurrección de Salus.

En los últimos capítulos, la narrativa se revela como un relato de un relato, cuando el lector conoce que Agripina, la amiga escritora de Salus, había dejado unos apuntes cumpliendo una vieja promesa a la amiga: «Testificaré sobre tu vida trecho a trecho, no lo olvides; vive tu tiempo conforme a los dictados de la conciencia y mi testimonio dibujará de ti un buen retrato».

Un nuevo narrador dará término a la novela: Alberto, el joven nieto de Agripina. Es cierto, obligado a acabarla de manera que formara unidad, tuvo que olvidar sus expresiones jurídicas y tomar las literarias que componían su segundo lenguaje, un lenguaje a veces poético, tomado como ejemplo de la muy leída literata Agripina. De modo que la forma de todo lo conocido hasta la muerte desde la primera página, tiene como autora a la abuela, siendo lo que se puede leer hasta llegar a la última, exclusivamente trabajo derivado del joven.

La función del arte de transfigurar la realidad ya fue vista por Platón, cuando, en la República (1956), Sócrates dice que los poetas trágicos son imitadores que realizan simulacros de simulacros, copias de copias. En este sentido, el arte, por ejemplo, presenta un mundo invertido en un proceso de identificación con lo conceptual entre arte y vida. Y el arte busca hacer creer que presenta lo real, lo que, según S. T. Coleridge, tiene como consecuencia la suspensión de la incredulidad.

El estado onírico del escritor al crear su obra es semejante al estado del sueño, de su recordar y relatar, trayendo a la superficie estratificadas evocaciones que, por lo contiguas, se van uniendo. Sin embargo, el novelista en su escritura busca convencer y persuadir al hipotético lector haciendo el sueño verosímil. Para ello, es necesario que tanto los personajes como las situaciones por ellos vividas sean creíbles. La narrativa proporciona al escritor la oportunidad de modelar a los personajes y la congruencia añadida de entregarles el soplo vital en el tiempo y en el espacio. El escritor Pedro Sevylla de Juana da sustancia física y mental a una octogenaria y poco a poco va llevando al lector al conocimiento de la vida presente de la señorita Salus, tanto los problemas de un cuerpo ya cansado como la situación familiar tras la pérdida de amigos y familiares; incluso el resultado de las herencias mal resueltas, unas y otras en forma de apropiaciones indebidas de personas engañosas. Los capítulos que conforman la novela sirven al lector para tomar conocimiento del pasado de Salus —su infancia y juventud—, de su modo de pensar y de la personalidad entera, en retratos individualizados como el suyo y los de su familia cercana. Va avanzada la novela cuando el lector descubre que se trata de una historia de memorias, producida por Agripina, que, dominando el acto de escribir como un arte, recupera la historia de su amiga Salus para el tiempo y el espacio de la posteridad. Al rescatarla, organiza las vivencias de su amiga-personaje, las rememora, las interpreta reconstruyéndolas en destellos. Los fragmentos de las remembranzas del personaje protagonista van suministrando los elementos que forman parte de su personalidad y genealogía, de su psique y su pensamiento, de sus temores y esperanzas. Asimismo, los mecanismos que indagan en sus dudas, sus

tormentos y deseos. En la reunión de los pedazos de la memoria de Salus los hilos narrativos se entrelazan a lo largo de la novela.

Freud considera que las creaciones artísticas constituyen realizaciones de deseos — inconscientes y reprimidos—; y por eso las estudió como narraciones de sueños, actos fallidos y síntomas neuróticos. Según ese psicoanalista, como la experiencia de la satisfacción queda asociada a la imagen del objeto que la provocó, cuando surge el estado de tensión, la visión del objeto que proporcionó la satisfacción (agrado o desagrado), se reactiva.

Freud separa la energía psíquica en dos modos de circulación: la energía libre y la conexa. Esta corresponde al desagrado-función de defensa del ego, relacionado con el inconsciente. Su descarga es retardada o controlada, pendiente del resultado de una transformación del proceso primario que se presenta en los sueños; pues los secundarios están en el pensamiento de la vigilia, en la atención, en el raciocinio y en el lenguaje. En los sueños, las conexiones son absurdas, contradictorias y / o extrañamente alocadas. Lo que se recuerda, gracias al olvido, es fragmentario, por lo tanto, inconexo. Luego el sueño recordado es un sustituto deformado de contenido inconsciente y, por eso, se dan en el sueño dos registros: el sueño recordado y contado por el soñador y otro oculto, inconsciente. Y Pedro Sevylla de Juana, en esta obra coloca a su personaje, Salus, dentro de ese proceso onírico en sus últimas horas de existencia; y el lector se va dando cuenta de los momentos de agrado y desagrado, de satisfacción y de reproche de la protagonista.

En la introducción de *La poética del espacio*, Bachelard (1989) observa que los valores imaginativos de un espacio amado, o sea, de un espacio de felicidad, son positivos y llevan al delirio. En esa óptica, si nos refugiamos en un rincón agradable, ese espacio provoca en nosotros un mundo onírico, un desbordamiento de imágenes y de recuerdos. Así, percibimos que tanto Freud, el psicoanalista, como Bachelard, el filósofo, tienen un punto común: la fragmentación de lo recordado y la reorganización de este en función de las muchas semejanzas.

El espacio familiar y onírico de Salus es el cuarto de baño y, de él, lo expresamente utilizado para dar inicio a su último deseo, para sus perturbaciones y deleites, ese espacio íntimo es la bañera. Dentro de ella, los pensamientos de Salus regresan a su infancia, a su familia, a su padre y a su bondadosa madre, la señora Beremunda; imagen esta, semejante a la de la hija en la memoria de Salus, pero quienes la sacaron de la bañera para vestirla no observaron esa semejanza: «nariz, ojos, labios, perfilados por idéntico dedo; frente ancha hasta llegar a un cabello de nieve y ceniza». Como Marcel Proust hace con Charles Swann de *En busca del tiempo perdido*, recordando el pasado al comer un panecillo humedecido, Pedro Sevylla de Juana provoca la revelación de los pensamientos de Salus en sus idas al pasado, mojada ella misma en la bañera.

La casa y sus dependencias provocan siempre sueños en nosotros. Retrotraerse a su interior es natural, pues es en las habitaciones donde ocurren la mayoría de los acaecimientos diarios de convivencia familiar. Por eso, la casa es la mejor informadora de nuestro estado y muestra los comportamientos interior y exterior. La propia manera de actuar sirve por sí misma para mostrar la personalidad de los habitantes. Y los cuartos de baño son lugares elementales en la vida diaria de una

persona. En su interior se dan los momentos de aislamiento y mayor intimidad, pero en cuanto a la bañera, esta se asemeja al útero, por la forma y por contener líquido, agua, elemento primordial, punto de partida del surgimiento de la vida.

En los mitos encontramos asociaciones de nacimiento y renacimiento en el agua: mar o río. Ejemplos de nacimiento de la vida y de la salvación en el agua son Venus y Mitra, en la mitología griega; Moisés y Cristo, en la Biblia y Amadís de Gaula, en la épica medieval. Se da también la asociación de ideas, zambullida del inconsciente, en el acto de entrar y salir del agua, cuando se desprende el lado oscuro de la personalidad por la inmersión en el agua sucia. El agua representa la hondura materna, el lugar del renacimiento y el inconsciente en sus aspectos positivo y negativo. Según la mitología, en las aguas del Estigia el sol desaparece para renacer. En la misma mitología griega, Caronte, el barquero de Hades, lleva a los muertos a los infiernos en balsa. Para Bachelard, Caronte es el guardián de los sueños profundos de las aguas pesadas.

Sin embargo, mientras el agua sucia simboliza la aceptación por parte del ego de los aspectos oscuros de su personalidad, el agua limpia es purificación, es la imagen del perdón del pecado original, conseguido en el bautismo. El agua limpia es símbolo de renovación y renacimiento. De esta forma el bautismo cristiano es entendido como ablución, la separación del pecado y el alejamiento de los males. Las emociones también se encuentran representadas en el agua. La entrada en la bañera simboliza el inconsciente o la imagen de un recipiente en la alquimia. Así vemos que existe una especie de ritual en el acto de entrar Salus en la bañera:

Todo transcurre dentro de una normalidad cien veces repetida, minucioso suceder de los gestos. Así sucede hasta que, terminada esa especie de rito hijo del recelo y la rutina, fuera ya de la bañera, llega el crítico momento de secarme los pies. Lo hago con la toallita rosa que lleva mis iniciales bordadas en hilo trigueño. Felpa de puro algodón la compone, al igual que a la toalla de la cara o a la sábana de baño con las que forma conjunto. Estoy sentada en la orilla desde el lado de fuera. Me apoyo en el borde por miedo a que la banqueta destinada a ese uso, rígido hierro de las patas sin funda, resbale sobre las baldosas como la semana pasada. Y así; en posición tan incómoda, alzo las manos que sujetan primero el pie derecho. Elevo a continuación las manos y el pie, hasta dar una posición descansada a la espalda, tan comodona que, si la fuerza, enseguida envía su protesta por medio de un dolor agudo.

Cuando Salus decidía bañarse era porque notaba una extraña sensación de suciedad, efecto que le surgía desde niña. Para ella, el baño era una forma de bautismo, de purificación, de redención, de remisión de los pecados, de santificación. En ese momento brotaba el erotismo reprimido del personaje. Era todo un ritual desplegado incluso en el momento de secarse, pero es en el instante del baño cuando ella rememora los momentos felices y tristes, es decir, su vida desde niña. El baño la servía para obtener paz y dar continuidad al pasado, incluso para obtener el beneficio físico de la relajación. Dice ella:

Algún motivo habrá que no percibo para que llegue a mí ese sentimiento en un viernes de rezos: misa en la mañana y, en la tarde, rosario. Es como si una lluvia de barro —polvo fino des- atado en agua— hubiera descargado blanda sobre mi cabeza y escurriera mansamente por el cuello hacia abajo. No es el azar quien nos escoge y

nos une a mí y al desasosiego. Una razón ha de existir, pues estuve pensando en los míos: en una niña pequeña y bulliciosa, que era la alegría de la casa y tuvo una muerte trágica; pensé en un pastorcillo que nos traía leche y cabritos, hijo del obrero que, cuando mis padres eran campesinos, llevaba el rebaño a los pastos; pensé en mis abuelos, hechos ya el uno al otro como llave y candado, cuando tuvieron que irse llamados desde la eternidad por una voz que invitaba a la obediencia sumisa. Luego llevé el pensamiento hacia mis padres, tan dispares ellos como el día y la noche; y por fin hasta ellas, mis hermanas del alma, que me dejaron un encargo difícil.

Nombrar las cosas ocurridas por su nombre y rememorar las circunstancias que las rodearon, equivale a tomar posesión de ellas, a aceptarlas en el presente y comprometerse a darles continuidad. Eso creo y eso digo, admito y consiento.

Cuando el novelista consuma la escritura de una obra literaria, la historia se hace realidad en el mundo y el narrador del hecho dirige su mirada nueva hacia el objeto o asunto, abstrae su esencia y pasa a considerarlo como podría haber sido concebido de acuerdo con la razón. En esa relectura del mundo, el «nido» del hombre no es cerrado como el interior de una concha. Al contrario, él nunca termina, pues la imaginación del escritor lo prolonga. Así, Pedro Sevylla de Juana presenta su personaje en un estado onírico, divagando en el depósito de sus vivencias, cuajado de todo lo que vio, oyó y leyó. De esta forma, aunque se guarde secreto de un hecho o situación, es decir, aunque no se hable de él, forma en el interior algo lejano y vivo que renace con una fuerza absorbente, la fuerza del encantamiento.

Eso ocurre con Salus: todo lo guardado, oculto desde hace años, llega a su pensamiento en el momento en el que se encuentra en un baño prolongado, ya sin el agua inicial. Es de creer que Salus acepta a la Iglesia tal como es, una sociedad imperfecta de origen divino, guiada por la divinidad, pero formada por hombres y mujeres a lo largo de su historia. Imperfecta, por tanto, como la sociedad civil en la que vive. Guerras promovidas por la ambición terrena de los papas y el largo oscuro periodo de la Inquisición. Aun así, con altibajos y zigzagueos, lleva veinte siglos de trayectoria. Hubiera naufragado de no tener constante ese soplo divino que empuja sus velas hacia adelante. Aunque bien pudiera no ser así, pues pudiera ser que la mirada del hijo de Dios no la guiara con los modos divinos sino humanos. Es en ese instante preciso cuando el subconsciente de Salus rechaza la duda y, con ella, la posibilidad apuntada.

En cuanto al aspecto memorístico de El Destino y la señorita Salus, buscamos en la afirmación de Bergson (1889-1998) respecto a que las cosas vienen a la superficie —imagen presente— saliendo de las tinieblas, del inconsciente. La ida del presente al pasado se hace primero en el pasado en general, yendo pronto hacia una determinada región del pasado. Estos momentos son fugaces y, para llegar al punto crucial, necesitan una actitud corporal. El recuerdo se hace imagen por la ley de la semejanza, porque una percepción evoca un recuerdo por atracción mecánica de lo semejante. El recuerdo, según Bergson, se conserva en el tiempo real que la conciencia proporciona, pero no en el cerebro.

Nuestro pasado, según ese filósofo, casi siempre permanece oculto para nosotros, porque está inhibido por las necesidades de la acción presente, pero viene a nuestra

consciencia en las representaciones del sueño. Y Salus va recordando partes de su vida en familia y la convivencia con la amiga Agripina en un momento de placer corporal. En esa hora procura reconciliarse con Dios, arrepentida de la soberbia, entre otros pecados; de la soberbia, origen de otros pecados.

En contacto con el agua, la sexualidad de Salus aflora y, erotizada, su imaginación va al rincón más profundo de su ser y, poco a poco, recuerda al mujeriego tío Dimas, nueve años mayor que ella, de ojos negros y bigote poblado. Aflora la sensación de voluptuosidad que despertó en ella; del abuso sufrido y del silencio o, mejor, del secreto guardado al no revelar a su padre lo sucedido con el tío. Tenía catorce años y se cambiaba de ropa cuando entró él. En ese día la buena imagen que tenía del tío se esfumó. Aquella brutalidad la marcó. Fue una herida en el amor suave y recto que ella imaginaba:

El señor Baldomero en su propio tajo colocó al tío Dimas, el hermano pequeño de la madre de Salus, recién licenciado de artillero en la mili cumplida en su propia ciudad. Guapo mozo que gustaba a las chicas y estaba mucho con ella, lo admitió el señor Baldomero y en casa fue huésped mimado. Andando el tiempo pasó Dimas a componer la mayor inquietud de la señorita Salus, ninguna había sobre la producida por el joven gallardo. Quizá tuviera algo que ver aquella tarde de tormenta en Salamanca, cuando su padre aún no había vuelto del trabajo y su madre atendía a la abuela en el pueblo, anciana expirante en su lecho de muerte; y ella, la nieta mimada, era una mocita que subía a las alturas con el pensamiento.

Ese recuerdo estimula un dolor que aparece a intervalos, cuando más indefensa se encuentra. Daga que profundiza la herida y lenitivo que la hace soportable. Es curioso que la imagen del padre y del tío, por motivos que desconoce, lleguen juntas en la evocación, acaso porque están ligadas en el origen, ya que el padre le dio el empleo y una habitación en la casa. Es como si culpara al padre por ello. Aparece, también, un sentimiento de culpabilidad en Salus, como suele suceder en las víctimas de abusos.

«Nada ha dicho Dios sobre el señor Baldomero [...] No menciona —y, sin embargo, lo sabe—lo ocurrido en su cuarto de Salamanca, cuando a los catorce años se cambiaba de ropa y entró su tío Dimas». El contacto de la jovencita con el hombre adulto no fue placentero, sino sensual. Por eso huyó hacia el cuarto de la ropa sucia. Ese fue su tormento durante muchos años: haber sido atacada por un hombre de su familia.

El remordimiento la llevó a confesarse varias veces y a alejarse del acto sexual: Hubo voluptuosidad, pero lo noté y me opuse a tiempo de profundizar en la sensación o de llegar más lejos, cuando a los catorce años, mi tío Dimas entró en la habitación donde me mudaba de ropa y descubrió mis intimidades.

No hubo deleite en el contacto suave de su mano sobre mi piel acompañando a la blusa o llegando a la cadera, mientras sus labios abiertos descendían de la frente por la mejilla hasta mis labios cerrados. Hubo sensualidad y, por eso mismo, salté como mordida por una culebra, corriendo a medio vestir hasta el cuarto oscuro de los trastos viejos y la ropa sucia. No hubo complacencia porque hubo dolor y el dolor profundizó mucho más en la memoria, haciéndose remordimiento profundo en cada

uno de mis arqueos de culpas. Hubo caída y la confesé con desconocidos en iglesias distintas, convencida de que no me iba a ser perdonado.

En los capítulos «El momento deseado de la resurrección» y «La ascensión a los cielos», Alberto se encarga de la narración para concluir los apuntes de su abuela Agripina sobre la amiga. Estos son los momentos más elevados de la existencia de Salus. El recurso técnico de un narrador que termina la obra de otro nos recuerda obras como don Quijote de la Mancha, en el que Cervantes utilizó esa técnica sirviéndose de Cide Hamete Benengeli, el historiador musulmán inventado por él.

Se inicia el penúltimo capítulo recordando el Evangelio según san Mateo 28,1, que narra la mañana del sábado, después de la muerte del Maestro, cuando las dos Marías fueron al sepulcro a visitarlo y allí un ángel les dio la noticia de la resurrección de Jesús. Parece que tal estrategia sirve para reafirmar lo que antes fue dicho por la amiga Agripina, como constaba en los apuntes: que Salus era gran lectora de libros sagrados y que estos la marcaron mucho. De las abundantes lecturas, Salus sacaba una interpretación propia destinada al agrado personal. Así, en las palabras del Evangelio de San Juan 11, sobre la fuerza de la fe de aquel que, aunque muera, si cree, vivirá, Salus concluyó que así sucedería con ella. Según el narrador, estaba convencida de la resurrección: «Si la sabemos en el convencimiento de que su vida última iba repitiendo la Pasión de Jesús paso a paso, resulta lógico creer que no acabara en la muerte su imitación, debía llegar a la Resurrección, el acontecimiento que justifica y ensalza todo lo demás, incluido el grueso de la doctrina».

Su decodificación de lectura nos recuerda a Alonso Quijano, que leyendo los libros de aventuras de caballería se hizo caballero para defender a los indefensos y alcanzar la gloria humana, pero la señorita Salus difiere de don Quijote, el caballero de la triste figura, pues él salió en busca de aventuras para hacer el bien, en la lucha por ayudar a los demás, pero ella revierte sobre sí misma la gloria y la felicidad eternas. Al final, el segundo narrador colorea el deseo de Salus y añade luz, sonidos y perfume de sándalo para describir la sublime resurrección de la protagonista y la espléndida pintura de la inmediata ascensión a los cielos:

... el mármol rosado de Portugal, lápida destinada a cubrir y preservar la fosa terrena de la señorita Salus, se fuera encendiendo e incendiando al atardecer con el fulgor fortalecido del sol poniente, de por sí lánguido y quebradizo; momento en que los ángeles apartaban la losa de su sepultura sin esfuerzo. [...] Debemos imaginar el olor a sándalo extendido por el entorno, hinchiéndose el espacio, colmándose con los sonos multiplicados de la trompetería triunfal y los cantos sobrehumanos de los monasterios al alcanzar su expresión máxima; siendo entonces y solo entonces, día 12 de octubre, asumida la señorita Salus. Quedaba tras ella, sobre el borde del sepulcro abierto, el lienzo que la cubrió en el interior. Vestida con las mejores prendas que pudo imaginar, con los brazos abiertos y la mirada puesta en lo alto, ocupando en cuerpo y alma el interior de la columna de ángeles, impulsada y atraída por ellos, subió, subió y subió hasta alcanzar, tímida y crecida a un tiempo, la mismísima antecámara del trono del Padre.

En la narrativa de Alberto se percibe lo insólito, el extraordinario acontecimiento — trascendental acontecimiento— demostrativo de que el deseo de resurrección de

Salus se realiza. Lo maravilloso ocurrió en su sepulcro con transformaciones de luz, color, perfume y sonidos.

El Destino y la señorita Salus, como toda obra original, resulta del ensamblado de lecturas y escritos asimilados por el autor a lo largo de su vida, pues cada uno de los textos es un intercambio discursivo de otros; origen y resultado de una polifonía diversificada, según Mikhail Bakhtin (1981). Es decir, que el personaje sigue un camino de dichos y hechos que, en cierto modo, ha seguido antes el autor. Ese proceso los une y los hace, creador y obra, coherentes.

La intertextualidad, casual o no, visible o no, algunas veces ocurre con independencia de los propósitos del autor, pues con el bagaje cultural que trae de otras lecturas dará un nuevo enfoque. El lector, a su vez, puede encontrar intertextos que pasaron desapercibidos para el autor en el presente, citas que van como anillo al dedo a la situación descrita en el argumento. Esta es la provocación que hacemos al lector al presentar esta novela.

En fin, la obra de Pedro Sevylla de Juana ofrece una total fluidez nacida de la técnica narrativa, gran calidad de los lenguajes utilizados, que se concilian y se complementan dando placer al lector a lo largo del desarrollo de la trama. En cada página se encuentra un estímulo para continuar la lectura y una confirmación del talento literario desplegado. Recomiendo esta novela por la destreza del autor y por la calidad de la obra.

#### Bibliografía

- Bachelard, G. (1988). *A poética do devaneio*. Trad. de A. P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- (1989a). *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria*. A. P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- (1989b). *A poética do espaço*. Trad. de A. P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- (1993). *Mitologias*. (9.a Ed.). Trad. de R. Buongiorno e P. de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand.
- Begson, H. (1999). *Matéria e memória*. Trad. de P. Neves. São Paulo: Martins Fontes.
- Brandão, J. S. (1990). *Mitologia Grega*, vol. 1 e 2. Petrópolis: Vozes.
- Cirlot, J. E. (1981). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Freud, S. (1981). *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Jung, C. G. (1986). *Símbolos da transformação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes Petrópolis.
- Platão. (1956). *A República*, vol. 37. (6.a Ed.). Trad. de A. Pinheiro. São Paulo: Atena.
- Sevylla de Juana, P. *Manuscrito de El Destino y la señorita Salus*. 309

<http://pedrosevylla.com/el-destino-y-la-senorita-salus/>

Biografia de Ester Abreu Vieira de Oliveira

Possui graduação em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Espírito Santo-Vitória (1960), Especialização em Filologia Espanhola — Madri (1968), Mestrado em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná — Curitiba (1983),

Doutorado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994)  
Pós-Doutorado em Filologia Espanhola: Teatro Contemporâneo— UNED — Madri (2003). Atualmente é aposentada e Professor Emérito da Universidade Federal do Espírito Santo — UFES— CCHN— DLL-PPG, Mestrado e Doutorado em Estudos Literários. Foi professora e diretora de Pesquisa e Pós-Graduação (DIPEPG) do Centro de Ensino Superior de Vitória ES.

Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas, com estudos sobre a poesia, o teatro e a narrativa das literaturas hispânicas e literatura brasileira. É Presidente da Academia Espírito-santense de Letras, e foi presidente da Academia Feminina Espírito-santense de Letras, pertence ao Instituto Histórico, Geográfico do Espírito Santo, Associação Brasileira de Hispanistas, Asociación Internacional de Hispanistas, à AITENSO. Coordenou eventos e publicações de obras.