

## REELABORACIÓN DEL MITO EN LA NOCHE DE SAN JUAN DE MIRCEA ELIADE

Irina Dogaru

Lecturer, PhD, "Dimitrie Cantemir" Christian University

*Abstract:* The study examines the mythical character of the novel *Noaptea de Sanziene* (1949-1954) by Mircea Eliade. We stress upon the manner in which the Romanian writer renews the organic complementarity between the human being and the essential reality of love, in his intent to recuperate a series of cultural myths. Among them, we identify and analyse the re-elaborated myth of Tristan and Isolde, as reflected in the relationship between Stefan Viziru and Ileana Sideri. We scrutinise the numinous elements of the narrative structure of the novel and its archetypal level, in other terms the way in which the protagonist assumes his cathartic passion for Ileana, moving from the passionate love to the pure universe of childhood, represented by *sambô*, the secret room associated to Paradise. We also emphasise the re-elaboration of the myth of Jonas, the myth of the androgynous, the myth of the eternal return, the myth of Parsifal (the protagonist searches his own Grail, in his attempt to love, as saints do, all the human beings) and that of Ulysses (Viziru is a modern Ulysses, who wants to return to his Ithaca – Ileana – but he is forced to postpone the encounter with his own destiny and identity). Finally, we expose our conclusions regarding the fascination that the novel exercises on the modern reader, by the reevaluation of the myth.

*Keywords:* myth, re-elaboration, passion, identity, destiny.

*La noche de San Juan*, novela considerada la obra maestra de Mircea Eliade, en la que el autor sintetiza los temas esenciales de su literatura, fue publicada primero en francés, en 1955, bajo el título *La Forêt Intérdite* (*El bosque prohibido*) y, apenas dieciséis años más tarde, en 1971, en rumano, también en Francia, porque en la Rumanía comunista de la época no se permitía su aparición. Eliade había empezado a escribirla en 1949, el mismo año en que apareció su famoso *Tratado de Historia de las religiones* y la finalizó en julio de 1954. Según confesaba en una entrevista con Claude-Henri Rocquet<sup>1</sup>, Eliade se propuso ilustrar no sólo el simbolismo del solsticio de verano, las imágenes y los temas del folklore rumano y europeo, sino también reconciliar el “realismo” histórico con lo fantástico y sobre todo con los mitos arquetípicos, los únicos capaces de sacarle al ser humano del “terror de la historia”.

Además de ser una de las más hermosas novelas de amor de la literatura rumana, *La noche de San Juan* es un amplio fresco que describe las realidades sociales y políticas de Rumanía y de toda Europa a lo largo de un período de doce años, entre 1936 y 1948. La cifra

---

<sup>1</sup> En *L'Épreuve du Labyrinthe – entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, 1978, Paris.

doce es simbólica: tiene que ver, por un lado, con la medición del tiempo - los doce signos del año y los doce signos, las doce horas del día, y, por otro lado significa “elección”- las 12 tribus elegidas de Israel, los 12 apóstoles elegidos de Jesús, las 12 legiones de ángeles de Jesús (Mt 26,53), las 12 estrellas que coronan a la Virgen María en el Apocalipsis, las 12 puertas de Jerusalén. Según nos enteramos del mismo libro de entrevistas con Rocquet, Eliade se había propuesto remitir al tiempo cósmico y al ciclo perfecto del “Gran Año”<sup>2</sup>. La novela se mueve entre Bucarest y Londres, de allí a Portugal, luego otra vez a Bucarest, durante la segunda guerra mundial, y termina en Francia.

Stefan Viziru, el protagonista, es un hombre de 34 años, empleado en el Ministerio rumano de Economía, casado con una mujer a la que ama verdaderamente, Ioana, con la que tiene un hijo. La noche de San Juan de 1936, Stefan la conoce, en el bosque de Baneasa, cerca de Bucarest, a Ileana, una mujer hermosa y misteriosa de 23 años, y se enamora perdidamente de ella. La novela acabará de manera circular, doce años más tarde, en otra noche de San Juan, esta vez en un bosque de Francia, cuando Stefan e Ileana vuelven a encontrarse y logran reunirse en la eternidad, a través de la muerte causada por un accidente de coche. La noche de San Juan se convierte, de esta manera, en un tiempo del amor infinito y único, que no es posible durante la vida terrenal. Conviene recordar que, según la creencia popular, la noche de San Juan es la noche de las hadas (de las “iele”, unas criaturas fantásticas de la mitología folclórica rumana, vírgenes lunáticas que recorren de noche los bosques bailando bajo claro de luna, unos seres femeninos sobrenaturales, dotados con gran poderes mágicos y de seducción, que reúnen los atributos de las ninfas, náyades, dríades, y , en cierta medida los de las sirenas), cuando los cielos se abren y se puede ver el mundo del más allá, en el cual uno puede desaparecer, puesto que, si algún ser humano tiene esta visión milagrosa, él va a salir del tiempo y del espacio, viviendo un momento que durará toda una eternidad. Las hadas dividen el año en dos partes (los días acaban de crecer), de modo que el solsticio de verano marca el medio del camino, tanto como se revela al final de la novela, cuando se repiten los primeros versos de la *Divina Comedia: Nel mezzo del camino di nostra vita/Mi ritrovai per una selva oscura...* El bosque representa un mundo nuevo, con otros significados, y también la mitad del tiempo, ya que el protagonista la encuentra a Ileana a mitad del año y de su propia vida como persona madura. Ileana misma es la mujer-hada. Su nombre es simbólico: en el folklore rumano, Ileana es la diosa de las hadas, mientras que el apellido de Sideri tiene la doble connotación del verbo francés “sidérer” (“fascinar”) y del adjetivo “sideral” (“astral”). Su nombre remite también a la heroína de los cuentos populares rumanos, Ileana Cosanzeana. Ileana se convierte en el ángel de la muerte, en el instrumento que le ayuda al protagonista a salir del tiempo, llevando a cabo su destino.

Por otra parte, Eliade crea un fresco histórico, social y político de una de las más confusas y convulsas épocas de la historia de Rumanía, proyectando su propio destino en las páginas de la novela. Es un período del extremismo ideológico (fascista hasta 1941 y, más tarde, a partir de 1944, comunista, tras la ocupación y soviétización de la sociedad rumana después de la segunda guerra mundial).

Sin embargo, leer la novela en la clave superficial de la realidad profana significaría perder lo esencial de su hermosura e ignorar las intenciones de su autor, quien se propone ocultar lo mítico detrás de lo profano. Eliade está convencido de que el ser humano puede vivir simultáneamente en el tiempo histórico, como representante de una nación, y como parte del

---

<sup>2</sup> En la acepción de Séneca, el mundo sufriría recurrentemente una destrucción total para volver a ser creado. Cada nueva creación marcaría el inicio de un Gran Año. Según esta doctrina, los sucesos terrestres muestran unos esquemas cíclicos paralelos a los que se leen en el cielo.

cosmos. Para él, la mentalidad del hombre arcaico que recurre al mito es un favor reservado, en los tiempos modernos, a los elegidos. Sus protagonistas acceden, como subraya Mónica Sava, “a un nivel espiritual superior por la reiteración o la narración del mito<sup>3</sup>”. De esta manera, el hombre se desprende de su tiempo cronológico y se proyecta en el Gran Tiempo, en un momento que no tiene duración.

Para conseguirlo, la realidad mítica debe ser desprendida del contexto trivial y empobrecedor de la realidad profana. En la creación literaria eliadiana, el mito siempre fue un catalizador, representando la oportunidad de recuperar lo que la Historia profana, con sus guerras y sus ideologías infaustas ha destrozado. Por consiguiente, la revalorización del mito es a única solución para “reencantar” el mundo. Es esta la razón que justifica la decisión del escritor de reelaborar, en las páginas de su novela, toda una serie de mitos.

Los personajes no viven los acontecimientos de sus vidas; más bien se dejan vivir por ellos. Stefan Viziru tiene “la sensación de vivir en una especie de sueño absurdo en el que no puedo participar<sup>4</sup>”. Más allá de un amor o de otro, de un drama o de otro, la novela abre la perspectiva de un tiempo mítico, cuyas señales no pueden ser descifradas sino por un conocimiento esotérico. En el primer capítulo de la novela, Stefan Viziru le aconseja a Ileana, al encontrarla en el bosque de Baneasa, mirar bien a su alrededor, porque “le están haciéndole señales por todas partes. Fíese de ellas, - insiste Stefan -, sígalas...<sup>5</sup>”. Descubriendo estas señales iniciáticas se puede entender la dimensión de lo sagrado, del tiempo no-histórico, del tiempo cósmico. Salir del tiempo e ignorar la Historia, con sus atrocidades, es la única solución para que la existencia humana tuviera sentido. El mito de Jonás se mezcla con el motivo del laberinto. En muchos momentos, Stefan se siente cautivo en el “vientre de la ballena, en el Tiempo, en la Historia”. Tal como le confiesa a Ileana, tiene “la impresión de encontrarme en el estómago de un gigantesco cetáceo que cubriera toda la superficie de la Tierra. (...) Y perdido en el vientre de la ballena, le rezo a Dios para (...) no ser digerido por los problemas de la economía política hasta el momento en que escape y vuelva a la luz del día<sup>6</sup>”. En su opinión, el terror de los acontecimientos, la segunda guerra mundial que estaban atravesando, es algo humillante y estéril, y ese contacto con la Historia no nos enriquece nada como seres humanos. La solución que Stefan entrevé contra el “terror de la Historia” es la contemplación, o, en sus términos, “salir del Tiempo histórico, encontrar otro Tiempo<sup>7</sup>”. En efecto, el protagonista se propone “recuperar la condición adámica primordial. Que podamos vivir no sólo en el Tiempo sino también en la eternidad<sup>8</sup>”.

Uno de los personajes más interesantes de la novela, el ermitaño Anisie, descrito por Viziru como “el hombre más extraordinario que he conocido”, logra sustraerse al Tiempo histórico y fisiológico y, de esta manera, encuentra a Dios. Anisie, el prototipo del asceta sabio, le explica a Stefan que, para escaparse de la historia, hay que encontrar “aquella etapa perdida de la vida de la humanidad en donde la palabra no era sino la portadora de una realidad sagrada. Ya verá - sigue Anisie - cómo encuentra al mismo tiempo muchos instrumentos de expresión<sup>9</sup>”.

Según observa Mónica Sava, “en la visión de Eliade dominar el tiempo equivale a un eterno regreso hacia el momento inicial del mundo, más allá del cual el tiempo no existe, una

<sup>3</sup> Mónica Sava, *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción (Bucarest y Madrid)*, <http://eprints.ucm.es/24031/1/T35044.pdf>, p. 270.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *La noche de San Juan*, trad. por Joaquín Garrigós Bueno, ed. Herder, Barcelona, 2001, p. 432.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 40.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 142.

<sup>7</sup> *Id.*, p. 263.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 318.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 332.

penetración en territorio del *illo tempore*. Esa es la única solución de escapar a la acción del tiempo histórico: el regreso hacia el estado primordial que ha precedido «la caída en el tiempo y en el existir». Esa condición primordial puede ser alcanzada, a veces, por una muerte ritual, intencionada o accidental, seguida de un renacimiento a un nivel ontológico superior<sup>10</sup>». El laberinto, manifiesto en la novela, es uno de los más fuertes arquetipos, constituido como frontera entre el Caos y el Cosmos. Los que no logran descifrar las señales del tiempo cósmico (sagrado) se pierden en el laberinto.

En efecto, el mito eliadiano más conocido es el mito del eterno retorno. En el *Tratado de Historia de las religiones*, Eliade dedica un capítulo entero (el capítulo XI) a “El tiempo sagrado y el mito del eterno retorno”, que contiene alusiones a su intuición capital sobre los arquetipos y la repetición. Escribe también un estudio independiente: *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, donde habla del deseo del hombre arcaico de suprimir el tiempo y estudia las concepciones del *ser* y de la *realidad*. Con la convicción de que el origen está saturado de bendición y perfección, mientras que la realidad sensible y profana tiene una existencia rota y fragmentada, Eliade sostiene que el hombre debe reconectarse con los mitos y con el origen sagrado que es su fuente. La repetición, en otras palabras el eterno retorno, es posible, según observa Javier Goma Lanzón, porque hay “un arquetipo celeste, un doble de toda forma sensible”<sup>11</sup>. Consiguientemente, el mito del eterno retorno se manifiesta junto al tema mítico del doble. El hombre profano comulga con la perfección del origen mediante la repetición. El ser es una figura arquetípica y su acceso al origen se abre mediante la repetición del arquetipo. En *La noche de San Juan*, Stefan Viziru la conoce a Ileana en un bosque situado a la periferia de Bucarest, en una noche de San Juan, para volver a encontrarla, después de haberla perdido, doce años más tarde, en Francia, en el bosque de Royaumont, que se parece enormemente al de Baneasa, rehaciendo de este modo la unidad *Animus-Anima*. En la infancia, el protagonista conoce el misterio de la habitación *sambô* y la beatitud extática que ésta le proporciona para volver a vivir en su madurez, repetidamente, la misma felicidad indecible en una habitación modesta de hotel, que recupera las valencias de la *sambô*.

El tema iniciático del doble y el problema de la identidad son una presencia constante en *La noche de San Juan*. El autor presenta a la mayoría de los personajes bajo el signo del doble. Stefan Viziru está obsesionado con la idea de que vive la vida de otro, por la transferencia involuntaria de identidad realizada por su mujer, Ioana, a la que conoció cuando ésta estaba enamorada del escritor Ciru Partenie, al que Viziru se parecía físicamente como un gemelo. Sin querer, Stefan llega a “robarle” (el término le pertenece) a Partenie, la novia, la cara y la vida misma. La semejanza física, que Viziru considera “exasperante”, permite la confusión y genera una ansiedad permanente, porque el protagonista se preguntará en qué medida Ioana le quería de verdad. A su vez, Ciru Partenie piensa, en el momento de su muerte, que había sido fusilado por haber sido confundido con Stefan Viziru. Éste último se siente culpable por la muerte de Partenie y por haberse casado con su novia, cambiando el destino de los dos personajes y malogrando el encuentro con Ileana, la mujer que le había sido predestinada. “Probablemente, Ileana era la mujer que me estaba predestinada – afirma el protagonista en una conversación con su amigo Biris. Pero yo ya no era libre. Yo me había apresurado y había tomado a la mujer que le estaba destinada a otro. Arruiné su vida y también la de Ileana<sup>12</sup>”. El mito del doble se manifiesta también en la pareja formada por las dos mujeres que Stefan Viziru ama: Ioana, su esposa, e

<sup>10</sup> Mónica Sava, *op. cit.*, p. 270.

<sup>11</sup> *Imitación y experiencia*, Javier Goma Lanzón, ed. Pre-Textos, 2003, Valencia, p. 307

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 432.

Ileana, la mujer que conoce precisamente en la noche de San Juan de 1936. Ambas establecen una relación tanto con Stefan, como con Ciru Partenie. Al mismo tiempo, el tema mítico del doble se revela en la obsesión de Stefan Viziru con respecto a la pregunta: ¿puede un hombre amar simultáneamente y con igual intensidad a dos mujeres? Aunque sabe muy bien que esto es imposible, está obsesionado por la existencia de un mundo en que nuestros límites pudieran ser transgredidos.

En la estructura de la novela eliadiana se entremezclan el mito del amor-pasión tal como está expresado en la leyenda medieval celta de Tristán e Isolda y el mito platónico del andrógino<sup>13</sup>. El amor, en su sentido plenario, no es posible en la Tierra, purificándose y llegando a la perfección sólo a través del acto supremo de la muerte. Stefan Viziru llega a comprender que sólo los santos son capaces de amar simultáneamente y con igual intensidad a dos mujeres y se da cuenta de que el amor absoluto se puede realizar sólo a través de un sacrificio absoluto. En efecto, es esto lo que motiva tanto el amor inexplicable y repentino que el protagonista siente para Ileana, como la idea de que ella le había sido predestinada (cuando Stefan estaba ya casado con Ioana, a la que quería muchísimo). A través de la historia de amor de Stefan e Ileana, el escritor reelabora también el mito trágico de Tristán e Isolda.

El amor-pasión se combina, a su vez, como en el mito tristánico, con el amor trágico. Según afirma Denis de Rougemont en *El amor y Occidente*, la actualidad de este mito se juega cada vez que “la pasión es soñada como un ideal y no temida como una locura; siempre que su fatalidad es requerida, imaginada como una bella y deseable catástrofe y bebe de la misma vida de nuestro romanticismo<sup>14</sup>”. Igual que Tristán, Stefan se separa de su amada en más de una ocasión, mientras que Ileana, como Isolda, se presta al triángulo amoroso y no deja de quererle a Stefan, desde el momento en que lo conoce, hasta la muerte de ambos. Como Tristán e Isolda, a los dos personajes de la novela de Eliade no les interesa el amor terrenal (los dos pasan juntos una única noche de amor, la Nochevieja de 1942) y hablan de la nostalgia de la felicidad amorosa cuando no están juntos. Si en la vida terrenal están separados, la fuerza del amor les lleva a construir la ilusión de encontrarse en la eternidad, donde la fusión imaginada por ellos eliminaría la propia identidad y también la alteridad. En su último encuentro, antes de morir juntos en lo que, para los ojos profanos, podría parecer un accidente de coche, Ileana siente la urgencia de decirle a Stefan: “(...) me gustaría que supieras esto: que yo he permanecido fiel a mi sino. (...) No he dejado un solo momento de quererte. Quizás contra mi propia voluntad, a veces, pero así ha sido<sup>15</sup>”. Los dos personajes tienen la misma convicción de repetir el destino trágico de Tristán e Isolda. Así, Ileana le confiesa a su amado que al encontrarle, en 1936, se repetía que “era ridículo, que eso parecía un remedo de *Tristán e Isolda*... Stefan, - lo repite ella – para mí ha sido como en *Tristán e Isolda*. Aquella noche me diste, quizá sin pretenderlo y sin saberlo, me diste a beber un veneno. Me emponzoñaste la sangre y me envenenaste el alma porque yo no he vivido más que para ti, no he vivido como la gente que está viva y lúcida, sino como viven las sombras, como quizá vivan los muertos, sólo de recuerdos<sup>16</sup>”. La respuesta de Stefan viene a reforzar los sentimientos de Ileana: “Solamente lo he comprendido este mediodía. (...) Que los hados te habían señalado para que yo te amara... Que habíamos bebido los dos del

<sup>13</sup> El mito del andrógino aparece en el *Banquete* de Platón, concretamente en el Discurso de Aristófanes, donde el amor es definido como un íntimo anhelo de restitución de una plenitud perdida. Después de ser partidos por la mitad por Zeus (porque habían atentado contra los dioses), el Amor trató de unirlos, de manera que cada uno intenta de reunirse con el amado y convertirse en un solo ser, para alcanzar la felicidad. Pero dicha felicidad es imposible en la Tierra.

<sup>14</sup> Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 2002, p. 24.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 610-611.

<sup>16</sup> *Id.*, p. 611.

mismo veneno...<sup>17</sup>”. Ambos personajes cumplen su destino a través de la muerte y vuelven a integrarse, juntos para siempre, en el universo primordial<sup>18</sup>.

Otro mito cuya presencia es fundamental en las páginas de la novela es el del paraíso. La vida del protagonista está marcada por dos estados paradisiacos: la habitación *sambô*, en su infancia, y el encuentro con la hermosa Ileana, en el bosque de Baneasa, en la noche de San Juan.

La habitación *sambô*, un espacio misterioso en el que el protagonista había entrado por primera vez cuando tenía unos cinco años de edad, no está exenta de elementos numinosos, tal como los define Rudolf Otto: al encontrarse por primera vez delante de la puerta de esta habitación, el protagonista había vivido una inexplicable sensación de miedo y había empezado a temblar “de pies a cabeza<sup>19</sup>”). Se trata del encuentro con la realidad espiritual superior de otro mundo, que le infunde un temor sagrado. *Sambô* representa, pues, un rito de iniciación en un mundo de los misterios, donde el tiempo “se para”, donde las funciones fisiológicas están suspendidas, y, al mismo tiempo, es un “espacio paradisiaco” y secreto, asociado al Paraíso, una habitación “extrahistórica y atemporal” tal como lo define más tarde Biris, el profesor de filosofía, uno de los mejores amigos de Stefan. Por consiguiente, *sambô* es un espacio matricial, desde el que, una vez entrado, se puede salir de la Historia y del tiempo cronológico. En el segundo capítulo de la novela, Stefan le confiesa a Ileana que, en la habitación secreta que había alquilado recientemente por darse cuenta de que allí estaba la *sambô* de su infancia, sentía “una gran serenidad, un estado de suma placidez”, donde efectivamente vivía “como los santos”, “en el presente”. Al entrar en ella, Stefan realiza que *sambô* es “un espacio privilegiado, un lugar paradisiaco que, si se tiene la oportunidad de conocer, es imposible olvidar en toda la vida. Pues – sigue Stefan – en *sambô* sentía que yo vivía de otra manera, poseído por una continua e indecible placidez<sup>20</sup>”. Más tarde, el protagonista tiene “la seguridad de que allí me esperaba Dios y me tomaba en brazos en cuento traspasaba el umbral. No podía hacer nada en *sambô*. No tenía hambre, ni sed, ni sueño. Vivía en el paraíso, lisa y llanamente<sup>21</sup>”. No es nada curioso que la parte visible de *sambô* sea decepcionante: para los profanos, se trata de una habitación de hotel, muy pequeña y oscura, con una sola ventana cubierta por celosías. Su magia y su fuerza se desvelan sólo a los iniciados, a los que se proponen volver a encontrar su identidad.

Por el reencuentro con Ileana y por la muerte de ambos, al final de la novela, Stefan recupera, en un “último e infinito instante” “toda la suma placidez por la que había suspirado durante tantos años<sup>22</sup>”. Su victoria es, al mismo tiempo, una tragedia. En un mundo que le obliga al ser humano a desconfiar, la única esperanza es la de la muerte.

En su esfuerzo de reconquistar el paraíso perdido, Stefan Viziru se transforma en un Parsifal moderno, en búsqueda de su Grial, que consiste en una serie impresionante de señales y símbolos. El protagonista recorre un largo viaje iniciático, al final del cual logra reencontrarse consigo mismo, al comprender que la muerte se transforma en vida, conforme a la concepción de René Guénon. Stefan manifiesta una verdadera obsesión por encontrar la pregunta justa que le ofrezca la clave de la regeneración del mundo. Sus tres preguntas son: “¿Cómo es Dios?”, “¿Cómo se puede salir del tiempo?” y “¿Cómo amar simultáneamente a dos mujeres?”. Parsifal

---

<sup>17</sup>*Id.*, p. 612.

<sup>18</sup> El mito de Tristán e Isolda se mueve entre Eros y Tánatos. Isolda encarna a Eros y a la pulsión de vida, mientras que Tristán es una figura que representa la pulsión de la muerte. La pasión es el filtro, el brebaje o la pócima que los dos beben. Según afirma Joseph Bédier en su *Historia de Tristán e Isolda*, “los que juntos lo beban se amarán para siempre con todos sus sentidos y todos sus pensamientos, en la vida y en la muerte”. El filtro es “la copa maldita del amor y la muerte”.

<sup>19</sup>*Op. cit.*, p. 90.

<sup>20</sup>*Id.*

<sup>21</sup>*Op. cit.*, p. 91.

<sup>22</sup>*Id.*, 614.

había logrado hacer la pregunta correcta (“¿Dónde está el Grial?”) sólo por segunda vez. Stefan, en cambio, fracasa en su esfuerzo de llegar a conocerle a Dios, ya que, para él, no habrá un segundo intento. El ermitaño Anisie, quien, en los términos de Stefan, conocía a Dios, le pide regresar cuatro años más tarde, prometiéndole una respuesta a su pregunta, pero Stefan llega con un retraso de medio año, cuando ya será demasiado tarde. El protagonista tendrá que soportar una sanción enorme, puesto que la historia profana le confiscará todo lo que tenía (su mujer y su hijo mueren en uno de los bombardeos americanos lanzados sobre la ciudad de Bucarest durante la segunda guerra mundial). Anisie se esfuma y no hay quien aclare la razón justa de esta desaparición, de modo que ya no hay quien le conteste a Stefan Viziru.

A fin de cuentas, Stefan Viziru es un Ulises moderno (en efecto, él mismo se compara con el héroe legendario) que pasa por toda una serie de experiencias iniciáticas en su camino de regreso a Ítaca. Se trata, por un lado, de la odisea de los individuos sacrificados detrás del Telón de Acero, a los que les salva la creencia que hay algo más allá del tiempo profano y de la Historia. Pero al mismo tiempo, Viziru es un individuo en búsqueda de su identidad, que sucumbe, en el camino hacia su Ítaca (Ileana), a la tentación de una Circe frívola, la señorita Stella Zissu, postergando el encuentro con su destino. Cuando tenía casi 40 años, la encuentra en Lisboa a esta señorita, descrita como una mujer atractiva, pelirroja, pero que utiliza un vocabulario trivial y parece interesada sólo por los aspectos superficiales de la existencia. Al hablarle del problema de la salida del Tiempo y la Eternidad, Stella piensa en el baile y en el sexo, llamándole a Stefan “cerdo” en varias ocasiones, puesto que, en su opinión, “todos los hombres sois unos puercos y unos criminales<sup>23</sup>”. Stefan mismo la identifica como “Circe, la maga Circe”, una bruja que le habrá hecho “algún sortilegio” y le habrá dado “alguna pócima<sup>24</sup>...” y lamenta no saber griego para recitar los pasajes de la *Odisea* con la maga Circe. A él mismo se ve como una de las “infinitas variantes de Ulises, uno de esos millones de personajes que repiten, desde Homero hasta aquí, una odisea más o menos dramática en su camino de vuelta a casa<sup>25</sup>”. Hacia el final del libro, en la última noche de su vida, piensa que “quizá habría permanecido mucho tiempo atrapado por el hechizo de Circe, de Stella Zissu pues, (...) incapaz de sustraerse a su embrujo<sup>26</sup>”.

La novela ejerce una fascinación extraordinaria sobre el lector moderno por la revaloración del mito, convirtiéndose en un ejemplo edificador del encuentro de lo sagrado con lo profano, del tiempo histórico con los mitos arquetípicos. La intención de Eliade no es la de dar respuestas a las múltiples preguntas que los personajes hacen. Todo lo contrario: al utilizar un vocabulario alusivo y cifrado, el escritor amplifica el misterio de las revelaciones, haciendo que el lector tuviera delante un libro que vuelve a hechizar el mundo, restaurando la complementariedad orgánica entre el ser humano y la realidad esencial del amor.

## BIBLIOGRAPHY

1. Eliade, Mircea, *La noche de San Juan*, traducción de Joaquín Garrigós Bueno, Herder, Barcelona, 2001
2. Eliade, Mircea, *L'Épreuve du Labyrinthe – entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Belfond, Paris, 1978

---

<sup>23</sup>*Id.*, p. 313.

<sup>24</sup>*Id.*, p. 319.

<sup>25</sup>*Id.* p. 323.

<sup>26</sup>*Id.*, p. 600.

3. Ichim, Ofelia, *Pădurea interzisă. Mit și autenticitate în romanele lui Mircea Eliade*, Alfa, Iași, 2001
4. Simion, Eugen, Epílogo de la edición rumana de *La noche de San Juan*, Univers Enciclopedic, Bucarest, 1999
5. Sava, Mónica, *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción (Bucarest y Madrid)*, <http://eprints.ucm.es/24031/1/T35044.pdf>
6. *Imitación y experiencia*, Javier Goma Lanzón, Pre-Textos, 2003, Valencia
7. De Rougement, Denis, *El amor y Occidente*, Kairós, Barcelona, 2002
8. Bédier, Joseph, *La historia de Tristán e Isolda*, El Acanalado, Barcelona, 2011
9. Sanchis Ferrándiz, Ramón, “Mircea Eliade, el hombre que convirtió el espacio y el tiempo en algo sagrado”, en [revistaesfinge.com/culturas/mitologia/item/1374-mircea-eliade-el-hombre-que-convirtio-el-espacio-y-el-tiempo-en-algo-sagrado](http://revistaesfinge.com/culturas/mitologia/item/1374-mircea-eliade-el-hombre-que-convirtio-el-espacio-y-el-tiempo-en-algo-sagrado)
10. Carmona Fernández, Fernando, “Maravilloso medieval y modernidad narrativa en *La noche de San Juan* de Mircea Eliade”, en *Revista de Filología Románica*, vol. 27/2010, págs. 15-28
11. Rusu, Mihaela, “Internal and External Intertextuality as a ‹Total Novel› Formula in *Noche de San Juan* by Mircea Eliade”, en *Cultural Intertexts*, Year 1, vol. 1-2/2014, págs. 252-262