

La Antigüedad revivida en el microrrelato: el poder y el sexo

Agata Draus-Kłobucka

(agata.draus-klobucka2@uwr.edu.pl)

UNIVERSIDAD DE WROŚLAW

Resumen

En el artículo se analizan las relaciones entre el erotismo y poder en los microrrelatos hispánicos basados en la tradición clásica. Se estudian los cambios en el paradigma del poder surgidos a partir de la reescritura y actualización de los mitos por parte de los autores contemporáneos.

Abstract

The article analyzes the links between eroticism and power in Hispanic micro-stories based on the classical tradition. The text studies the changes in the paradigm of power emerged from the rewriting and updating of myths by contemporary authors.

Palabras clave

Poder y sexo
Tradición clásica
Microrrelato hispánico
Rescritura del mito

Key words

Power and sex
Classical tradition
Hispanic flash fiction
Myth rewriting

AnMal Electrónica 47 (2019)
ISSN 1697-4239

INTRODUCCIÓN

La civilización contemporánea presencia una gran reaparición del mito en la cultura popular, el arte, la vida social. No se trata del mito antiguo, grecolatino, aunque los modelos establecidos por estas dos famosas tradiciones siguen también vivos en el siglo XXI, sino de una remitologización de varias esferas de la vida. Este fenómeno se materializa, para dar un ejemplo, en forma de unas series de películas ampliamente reconocidas, unos acontecimientos históricos acompañados de una gama de teorías e interpretaciones, las visiones del futuro del planeta, los problemas relacionados con la inteligencia artificial, y otras numerosas cuestiones que pasan de la categoría del razonamiento cartesiano al nivel de valoración y subjetividad, donde es imposible distinguir entre lo verdadero y lo falso, es decir, el terreno del mito

(Golka 1996: 41). Un gran filósofo polaco, Leszek Kołakowski, declara que todo el mundo de los valores es una realidad mítica que desafía a la razón (1981: 129) y considera muy importante la división entre el *sacrum* y el *profanum*, cada vez menos presente en la época actual. De hecho, las mitologías griega y romana son muestras de una pérdida del elemento sagrado, de la función de una cosmogonía y la importancia religiosa para convertirse en una suerte de motivo iconográfico versátil, capaz de adaptarse a las necesidades políticas y las corrientes culturales (Gralińska-Toborek 2016: 117).

El mito antiguo tiene una presencia compleja en el pensamiento y el arte de varios periodos: por una parte, los filósofos y los artistas suelen utilizarlo como un espejo que permite mostrar las diferencias, el progreso o la caída de los valores antaño apreciados. Por otra parte, el nuevo acercamiento al mito permite descubrir otras facetas y cuestionar los modos de pensar o el ideal antiguo que sirven como base de la tradición occidental. No puede olvidarse el elemento religioso que penetra los relatos originales destinados a explicar y evaluar la realidad, y las consecuencias morales que traía ese vínculo. Junto con la tesis de Girard, que considera las relaciones del poder, en especial la violencia (1987: 25), un componente inseparable de lo sagrado, y el hecho de que las relaciones sexuales formen una parte importante del triángulo poder-violencia-sexo, las reinterpretaciones del mito y de su funcionamiento constituyen un material muy rico para un estudio que quiera, como el presente, investigar esas correspondencias.

Los investigadores señalan también que a lo largo de la historia de la civilización occidental el modelo de la Antigüedad ha servido como un ideal (muchas veces poco fiel) que permitía confrontar varias crisis de valores (Gralińska-Toborek 2016: 118). El tiempo de la máxima felicidad y unidad que dejaba al ser humano vivir en un estado de armonía del cuerpo, mente, naturaleza y religión contrastaba con la supuesta degeneración del hombre, descrita, entre otros, por Friedrich Schiller u Oswald Spengler (Gralińska-Toborek 2016: 119).

Sin embargo, el uso del mito clásico como fuente de inspiración no siempre es fácil, ya que del artista contemporáneo se exige un comentario intertextual consciente, irónico, transversal. El análisis de los motivos clásicos en la pintura y escultura lleva a la conclusión que el público no cree en una simple reutilización de la tradición y espera elementos sorprendentes, a la vez que denuncia los intentos demasiado chocantes, como los cuadros de Patricia Watwood que retratan a las prota-

gonistas de la mitología en un entorno de un basurero industrial (Gralińska-Toborek 2016: 120). El enfrentamiento de la belleza clásica y los problemas del mundo contemporáneo (la pobreza, el hambre, la contaminación, la crisis ecológica) resulta poco aceptable, ya que al receptor del arte contemporáneo le es difícil aceptar sin reservas el concepto de perfección y hermosura antiguas, sobre todo cuando es mostrado a través de las artes visuales.

El caso de la literatura es, al parecer, distinto. Libros que retoman los motivos clásicos, les dan nueva vida y ofrecen otros puntos de vista, una perspectiva descéntrica, finales alternativos, etc., siguen publicándose con éxito (un ejemplo reciente en el campo de la novelística serían las novelas de Madeline Miller *La canción de Aquiles* (2011) y *Circe* (2018), traducidas a varios lenguas y ganadoras de premios literarios). El microrrelato, un género que ha demostrado una capacidad de abarcar numerosos motivos y formas, es otro territorio que abraza toda la complejidad de la tradición clásica y sus interpretaciones. De hecho, como señala Bernal Martín, «[p]arece que existe unanimidad con respecto a la idea de que lo que hacen los microrrelatos cuya base temática es un mito clásico no es ofrecernos una nueva versión del mismo, sino una nueva versión de su interpretación» (2012: 121). La mirada contemporánea, como se verá más adelante, se dirige varias veces a estudiar y comentar el paradigma del poder y de las relaciones sexuales existente en la época clásica y en la contemporánea, en las sociedades y culturas de sus creadores. Es necesario subrayar que se trata de un abanico de circunstancias políticas y sociales, ya que en el siglo XX y en las dos primeras décadas del siglo XXI siguen observándose unas diferencias enormes en el tratamiento de las mujeres, las minorías sexuales, la violencia y abusos, los derechos humanos, etc., dentro del mundo hispanohablante. Aunque hay una dinámica general que favorece, en las últimas décadas, un acercamiento igualitario, abierto, tolerante y respetable, este todavía no ha llegado a impregnar todas las sociedades y países. Además, en Europa vuelven a notarse recientemente movimientos conservadores que demandan un paso atrás. Parece, por tanto, muy interesante estudiar cómo, desde qué punto de vista y con qué objetivo revisitan los autores contemporáneos el mito clásico y su visión de las relaciones entre los sexos.

LAS BASES DEL ESTUDIO

La materia tratada implica uso de varias categorías y términos, entre los que se encuentra, primero, el mito y, en especial, el mito clásico griego y romano: su definición, origen, y rasgos que facilitan su resistencia al paso del tiempo y su presencia a lo largo de varios siglos de la cultura occidental.

Martínez-Falero, en un estudio dedicado a las relaciones entre la literatura y el mito, insiste en la importancia primordial del mito desde las primeras sociedades humanas: un instrumento capaz de explicar los fenómenos naturales y el pasado del pueblo, sentar una base para los rituales y justificar las pulsiones y emociones del ser humano ([2013: 482](#)). El investigador distingue dos tipos de mitos: etno-religiosos y literarios, que finalmente confluyen tras agotarse el sistema de creencias dado. Para los propósitos de este análisis es necesario subrayar el papel que desempeñaron los mitos clásicos en el establecimiento y difusión de las reglas sociales, cuya autoridad se veía reforzada por el componente religioso. Entre los cinco grupos del mito principales que distingue Sellier, dos hacen referencia a la Antigüedad europea: «relatos de origen mítico consagrados en el panteón cultural occidental, de tal manera que suponen el marco del mito literario» y «mitos político-heroicos, en los que se trata de la mitificación de figuras históricas, como Alejandro, César, Napoleón, etc. también de acontecimientos reales o semi-reales: la Guerra de Troya, la Revolución Francesa... aquí el mito remite a las personalidades (Helena o Aquiles, por ejemplo) o a grupos (los revolucionarios), según el proceso característico de un género literario bien conocido: la epopeya» ([Martínez-Falero 2013: 482-483](#))¹. Una gran parte de su atractivo y una de las razones de su pervivencia es «su *narratividad*, que ya nos mostraba la etimología griega de ‘mito’, al designar un ‘relato’; en el caso del mito literario, ese relato, de manera progresiva a lo largo de la diacronía, será la suma de todas sus versiones, que acaban por configurarlo» ([Martínez-Falero 2013: 484](#)). Otro factor es el uso del mito como vehículo de la transmisión doctrinal, incluso en los tiempos del cristianismo, y su capacidad de funcionar como punto de referencia ampliamente conocido, un rasgo muy importante en el universo del microrrelato.

¹ Los otros tres grupos son: mitos literarios nuevos (a partir del siglo XII), mitos que se desarrollan a partir de unos lugares fijados en la imaginación, y mitos parabíblicos ([Martínez-Falero 2013: 482-483](#)).

Este «cuarto género narrativo» –según lo postula Andres-Suárez– se caracteriza por una tríada de rasgos distintivos: ficcionalidad, narratividad y brevedad (Lagmanovich 2005: 22). Es, a la vez, un portador potente de reescrituras, parodias y reinenciones. La intertextualidad en el relato hiperbreve se utiliza con varios propósitos y surge como una consecuencia natural de las limitaciones que impone el tamaño, al lado de la estética de la elipsis, un concepto desarrollado también por Andres-Suárez (2010).

Estos dos fenómenos culturales, el mito y el microrrelato, todavía no completan el panorama de nuestro estudio; sin embargo, consideramos necesario indicar que sí han dado pie a unas investigaciones muy interesantes que resultaron, entre otros, en la publicación de sendos artículos de Noguero (1994) y Fernández Urtasun (2012) y de la antología *Después de Troya*, editada por Serrano Cueto (2015). A este grupo se suman el artículo de [Galindo Esparza \(2016\)](#), los textos de Perucho sobre el motivo de las sirenas en el microrrelato hispanoamericano (2008), además de unos estudios más amplios sobre la temática y estructura del microrrelato que se refieren a la cuestión, e incluso una tesis de licenciatura, la de Pinton (2017). Entre los comentarios elaborados por los investigadores cabe destacar algunos de especial relevancia para el tema tratado.

Lagmanovich (2005 y 2006) introduce una tipología del microrrelato, siendo muy importantes para el presente trabajo dos de los grupos distinguidos: «la reescritura y parodia» y «la escritura emblemática». Estos tipos de textos corresponden con el tratamiento del mito ya descrito arriba: por una parte, cuestionan el modelo antiguo; por otra, utilizan el modelo clásico para reflexionar sobre las circunstancias culturales y sociales contemporáneas. De allí los microrrelatos que ridiculizan y satirizan la mitología y sus interpretaciones más conocidas, pero también los relatos que «proponen una visión trascendente de la existencia humana» (Lagmanovich 2006: 133-134).

Serrano Cueto observa que la brevedad es un rasgo compartido tanto por el microrrelato contemporáneo como por la literatura antigua, y enumera las fuentes más rebotantes de los motivos, aventuras y personajes mitológicos, como la *Ilíada* y, en especial, la *Odisea*, además del amplio abanico de los dioses y héroes griegos y romanos (2015: 12-26). Fernández Urtasun, por su parte, subraya la pervivencia de los mitos en la historia y cultura (2012: 75), alegando a Ortega y Gasset y su declaración que «el mito es siempre el punto de partida de toda poesía», que lleva a

«alejarse del mundo de las apariencias, ir más allá de las circunstancias, para acceder a lo esencial (los principios y las causas)» (2005: 221 y 192). Comenta también el estatus del mito, que de ser parte de una tradición oral y popular ha llegado, en nuestros días, a pertenecer a la cultura escrita, culta, que sirve varias veces para desmitificar y desacralizar las grandes epopeyas e introducir un discurso descentralizado: un objetivo al que volveremos en la parte analítica. Al repertorio de los rasgos que el microrrelato comparte con el mito, Fernández Urtasun añade la versatilidad y la flexibilidad. Los mitos, según la investigadora, se abren a varias interpretaciones «opuestas, contradictorias, convergentes o complementarias» que trascienden el texto «para iluminar distintas zonas del complejo ser del hombre y de su actuación» (2012: 80), haciendo eco de las determinadas épocas culturales.

Precisamente el vínculo entre las nuevas interpretaciones y versiones del mito, ofrecidas en el microrrelato, y algunos aspectos sociales, forman el eje temático principal de nuestra investigación, apoyándose, además de los ya descritos, en el tercer fundamento: el estudio de las relaciones entre el poder y la sexualidad en la cultura y, en especial, en la literatura. Es allí, en una de esas «zonas del complejo ser del hombre», donde vuelven a cruzarse los caminos del minicuento y del mito.

EL PODER Y EL SEXO EN EL MICRORRELATO HISPÁNICO DE TRADICIÓN CLÁSICA

El microrrelato, gracias a su estética particular, las elipsis y los silencios, llega a ser un soporte muy apto para el discurso de los súbditos y las víctimas de cualquier opresión, y, en especial, el abuso sexual, que no pueden expresarse de forma más explícita y desarrollada, debido a las razones tanto externas, por ejemplo la censura o prohibiciones y ambiente político y social en su país, como internas: el bloqueo psíquico, la imposibilidad de hablar sobre los traumas vividos, la inefabilidad de la experiencia. Es el caso de varias escritoras de América Latina, como leemos en un artículo de [Aletta de Sylvas \(2012\)](#), que apoya la tesis con una cita de Griselda Gambaro, tomada de una entrevista de Olga Consentino a la autora en 2008:

El arte no tiene sentido si no considera que se dirige a una sociedad de la que su discurso se alimenta. Escribir para divertirme y para divertir a unos pocos de mi entorno no me interesa [...]. Personalmente, creo que en América latina no podemos darnos el lujo de un arte de transitoriedad vacía, complaciente. Son otros los valores. Yo tengo otros, al menos.

El microrrelato permite tratar el tema de la violencia y el maltrato de modo discreto, respetando las fronteras y la dignidad de las víctimas. Por otro lado, decir menos a veces sirve para intensificar e incluso extremar el mensaje: subrayar un detalle, un recurso tomado del arte cinematográfico, permite desnudar la crueldad de ciertos comportamientos humanos y mostrarlos en toda su mezquindad, como sucede en varios microrrelatos antologados en la serie *¡Basta!*, cuyo objetivo es exponer la violencia doméstica. Lo mismo puede observarse en el microrrelato erótico que no acusa ni describe la parte oscura del comportamiento sexual humano, sino explora varias facetas de la sensualidad y pasión: algunas veces la economía de la expresión resulta en unas pausas descriptivas y elipsis temporales que prefieren lo susodicho a lo expresado directamente, como en el famoso microrrelato de Julio Cortázar, «Amor 77»: «Y después de hacer todo lo que hacen, se levantan, se bañan, se entalcan, se perfuman, se visten y, así progresivamente, van volviendo a ser lo que no son» o, ya bastante más literal, «Mote justo» de Marco Denevi: «A cierta Herminia la apodaban Democracia porque, según decían los vecinos, en su vientre se juntaba todo el pueblo» (1992: 12). Otras veces, una descripción escueta pero vehemente de una experiencia sexual o una parte del cuerpo introduce una carga erótica muy fuerte, creando un ambiente casi grosero. Sirvámonos otra vez de un ejemplo tomado del libro *El jardín de las delicias* de Denevi, muy a propósito en un estudio dedicado al microrrelato de tradición clásica. En «Sátiros caseros» leemos:

Enterada, por los frescos pompeyanos, de que los sátiros poseían un miembro viril bífido, con el que satisfacían a las ninfas por ambos conductos a la vez, Circe les contaba a sus amigas: «No lo creerán, pero anoche me acosté con un sátiro».

Una de las amigas sonrió:

«Te creo, querida. Vi cuando los dos entraban en tu casa» (1992: 5).

Casi una anécdota, esa historia revela la potencialidad del minicuento en el terreno de los temas considerados varias veces tabús y, en especial, su apertura

hacia el enfoque descentralizado: el punto de vista femenino o, como hemos mencionado arriba, de las víctimas del abuso del poder.

Por otra parte, el mito, al menos en su versión clásica, ofrece un discurso de la supremacía, repleto de los personajes fuertes, dioses y héroes, muchas veces (aunque no siempre) masculinos. No en vano subraya Fernández Urtasun que una de las razones por las que la mitología no se agota como fuente de inspiración es precisamente porque emociona y a lo largo de la historia de la literatura vuelve a crear «una reacción artística contra los discursos del poder» (2012: 77). Remontándose la investigadora otra vez a Ortega, el héroe clásico es aquel que «asumía voluntariamente un sentido propio para su vida, resistiéndose así a que fueran la herencia o las circunstancias las que predeterminaran su existencia» (2005: 227), lo cual resulta, a lo largo de la historia de la literatura, en el continuo quehacer de ridiculizarlo desde la postura de lo racional y esquemático: una actitud ampliamente representada también en la cultura contemporánea. La emoción evocada todavía por ese discurso del poder hegemónico tan alejado ya temporalmente se debe a la reflexión, algunas veces consciente y otras una mera intuición, de que la filosofía moral de la Antigüedad influyó de manera considerable en la creación y el desarrollo de la moralidad europea occidental. Michel Foucault, en su famosa *Historia de la sexualidad*, vuelve precisamente a esta época y subraya la continuidad entre las primeras doctrinas cristianas y las reglas que regían las sociedades greca y romana: un repertorio de normas que se reflejan también en algunos de los mitos. Se trata, como enumera [Alzuru \(s. f.\)](#), de «cierta asociación de la actividad sexual y el mal, la regla de la monogamia procreadora, la condena de las relaciones entre el mismo sexo, la exaltación de la continencia».

La necesidad de controlar y dominar las fuerzas implicadas en los actos de placer constituye uno de los ejes tanto de la mitología, como del pensamiento griego y, en las siguientes épocas de la filosofía y moral de las sociedades europeas. Como sostiene Vendrell Ferré, «todos somos socializados en lo referente al cuerpo, género y conductas sexuales mediante una serie de mecanismos, previos o imprevistos, existentes en nuestras sociedades» (2003: 34). Es de subrayar que los griegos tratan la austeridad y la medida no tanto como una ley o la ética universal sino el ejercicio que «permite al individuo constituirse como sujeto de una conducta moral», según [Alzuru \(s. f.\)](#), para quien el principio que traslada la necesidad de dicha conducta del terreno de lo obligatorio a la esfera de lo voluntario:

La reflexión griega sobre el comportamiento sexual fue una elaboración para una pequeña parte de la población, constituida por los hombres adultos y libres, una estética de la existencia, el arte reflexivo de la libertad concebida como juego de poder. Esta ética sexual, en parte origen de la nuestra, que reposaba sobre un sistema de desigualdades, fue problematizada como la relación que debe establecer un hombre libre entre el ejercicio de su libertad, las formas de su poder y su acceso a la verdad.

El microrrelato contemporáneo insiste en el problema de esta moral selectiva a veces para denunciar, de manera similar a la que funciona la parábola, las desigualdades que todavía impregnan la sociedad contemporánea. Otras veces se trata solo de una reescritura de carácter lúdica, al menos, a primera vista. Declara, por ejemplo, Marco Denevi (quizás, de manera irónica) que escribió *El jardín de las delicias* «para su propia diversión» y añade con modestia: «El editor cree que quizás otras personas las lean con moderada complacencia, pues Eros siempre difunde alegría en el melancólico mundo donde vivimos» (1992: 3). De hecho, un componente erótico no siempre se introduce como vehículo de una carga ideológica destinada a luchar contra el discurso del poder. Pero hay que recordar que incluso cuando sirve como diversión, para introducir un elemento lúdico, no puede desprenderse de las implicaciones jerárquicas y de la valorización: el humor y lo cómico significa, ya a partir de las primeras teorías de la risa propuestas por Aristóteles, la presencia de un rasgo negativo y de un sentimiento de superioridad evocado en el sujeto que experimenta lo risible. Se aleja, por tanto, de lo inocente y, de hecho, incluso si no es creado con propósitos ideológicos, varias veces recibe lecturas en esa clave, como nos proponemos también en este trabajo. Según una reseña de *El jardín de las delicias*,

Denevi se mete de lleno en esos mitos, en la mente de sus personajes, e imagina sus sensaciones, sus pasiones y sus pensamientos. En cierto modo, humaniza a los dioses, los baja del Olimpo, los vulgariza. Dicho de otro modo: nos los acerca. Y todo ello de un modo irónico, humorístico, como corresponde a lo que se hace por pura diversión ([Anónimo 2012](#)).

Los críticos de la obra de Denevi señalan también que no se trata de una lectura gratuita, de pura diversión, ya que allí

nos encontramos con una escritura irreverente, una actitud transgresora y burlona de ciertos modelos burgueses; la denuncia estentórea de la falsedad de las apariencias, los hábitos y las costumbres de un sector determinado de la sociedad argentina —entiéndase el mediopelo—, la hipocresía y la represión de los deseos en aras del decoro y las reglas del comportamiento social. He ahí el gran dilema, objeto y motivo de la escritura deneviana: la represión de los impulsos oscuros, licenciosos y prohibidos ([Abadie 2014: 24](#)).

Sus microrrelatos eróticos pueden leerse, entonces, como una acusación de las reglas y prohibiciones que en la sociedad del autor prohíben gozar de los impulsos naturales. Nos encontramos, por tanto, ante otra idealización del modelo grecolatino, que elogia la libertad sexual supuestamente reinante en la época antigua (aunque, como se ha visto, esa libertad no correspondía a toda la sociedad).

La cuestión de la monogamia procreadora y de las relaciones homosexuales (estas últimas sí más presentes y aceptadas en la sociedad griega que en la romana) aparecen también en el microrrelato «Vodevil griego» de Marco Denevi, texto de *El jardín de las delicias* y antologado en *Después de Troya*. La banalización de una relación sexual, representada de manera cómica resulta allí en un encuentro homosexual entre Aquiles y Patroclo que se cruzan desnudos pasando entre la habitación de Ifigenia, la mujer de Aquiles, a la que satisfacía Patroclo, y el dormitorio de la esclava Polixena, a la que el héroe realmente deseaba. Llama la atención precisamente el código moral aquí ridiculizado: «En el momento exacto, y para evitar que Ifigenia tuviese una prole bastarda, Aquiles y Patroclo canjeaban sus respectivas ubicaciones» (1992: 39). Puede observarse esa burla de los modelos burgueses, asociados más, de hecho, con otros periodos de la historia occidental. Tampoco es casual que en la obra de Denevi aparezcan los homosexuales o bisexuales:

Siempre al margen del canon, sus personajes encarnan psicologías particulares, por lo diferentes, oscuras a la vez que valientes, por asumir la práctica de una sexualidad otra que, para una matriz de pensamiento falocéntrica, no se concibe sino por medio del morbo. De ese modo, la denuncia tiene como objeto la idiosincrasia de todo un sector social basado en las apariencias y en lo políticamente correcto ([Abadie 2014: 28](#)).

La misma acusación del código moral asentado sobre las bases del sistema patriarcal la observamos en varios microrrelatos que forman parte de la antología recopilada por Serrano Cueto (en especial en la parte titulada «Amores insólitos», pero no solamente allí). Los microrrelatos reunidos en el tomo no se centran en el tema de la sexualidad, por lo tanto, es aún más interesante que varios de ellos presenten unas relaciones entre el poder y el erotismo que casi obligan a acusar la sensibilidad que representan.

Zeus, en un microrrelato de Gustavo Martín Garzo sobre un anciano al que el narrador compara con el dios olímpico, es retratado como el máximo representante de la hegemonía del hombre sobre la mujer, un ente superior que no necesita excusas y de manera calculada observa la falda corta y los muslos de una mujer joven. «[C]on la libertad absoluta [...] se entrega a esa contemplación, como si no tuviera que dar excusa o justificación alguna de su proceder» (Serrano Cueto 2015: 99). Se encuentra allí tanto una crítica de ese poder que se le cede a un dios, un hombre, sobre las mujeres mortales, como un reproche hacia el «viejo verde» del mundo contemporáneo. De hecho, el narrador de ese relato hiperbreve es un observador sorprendido por la actitud del anciano, por «el brillo de sus ojos, la frialdad, la falta de reparos y la libertad absoluta con que se entrega a esa contemplación, como si no tuviera que dar excusa o justificación alguna de su proceder» (Serrano Cueto 2015: 99). No sorprende este acercamiento en un escritor interesado, como admite, en el universo femenino, en las emociones, autor del libro *El amigo de las mujeres* (1992). De hecho, en la antología aparece también otro microrrelato del autor, «La oveja», donde el narrador lamenta sobre la falta de información sobre la vida de Teófane después de que había sido poseída por Poseidón y transformada en una oveja que dio luz al famoso cordero de oro (Serrano Cueto 2015: 103).

El vigor sexual de Zeus forma eje temático también de dos textos protagonizados por Leda. «Por única vez», de Ana María Shua, muestra el punto de vista femenino, inscribiéndose en la corriente de los textos descentralizados. Allí Leda goza tanto del encuentro con el dios transmutado en cisne, que es condenada a una eternidad de insatisfacción en compañía de los cisnes regulares: una visión poco favorable tanto de Zeus, como de la fuerza del deseo femenino que no llega a cumplirse. Neus Aguado, por su parte, en un ejercicio de inversión del mito, afirma que «Leda era el cisne», en una historia criminal contemporánea de una cliente del hospital, Leda Morín, que supuestamente se había convertido en cisne para seducir al

director que tuvo que defenderse del ataque (Serrano Cuento 2015: 101). El cadáver de la mujer fue encontrado tres días más tarde en el congelador, una muestra clara de lo sucedido, y una acusación de la ideología que le imputa a la mujer la culpa de la violación.

En la antología de Serrano Cuento hay varios retratos de las mujeres sometidas al poder y la fuerza sexual del hombre, muestra de un vínculo muy fuerte descrito por Foucault:

funcionan como un doble impulso: placer y poder. Placer de ejercer un poder que pregunta, vigila, acecha, espía, excava, palpa, saca a la luz; y del otro lado, placer que se enciende al tener que escapar de ese poder, al tener que huirlo, engañarlo o disfrazarlo. Poder que se deja invadir por el placer al que da caza; y enfrente de él, placer que se afirma en el poder de mostrarse, de escandalizar o de resistir. Captación y seducción; enfrentamiento y reforzamiento recíproco (2007: 59).

No se trata tan solo del poder ejercido sobre las mujeres. Otra vez es Marco Denevi quien, en la parte «Amores insólitos» de la antología de Serrano Cueto, vuelve a la temática homosexual: «Transformado en águila, Zeus se robó a Ganimedes y lo llevó por los aires hasta el Olimpo. Estaba dispuesto a practicar con el bello adolescente un poco de efebomanía» (Serrano Cueto 2015: 102). Sin embargo, resulta que en el camino Ganimedes pierde su encanto de juventud, con lo cual Zeus deja de ser interesado. Ese placer que da la caza y el poder queda retratado y resumido en un microrrelato de Ángel Olgoso, cuyo final sorprende porque trivializa y quita la importancia a una serie de violaciones presentes en varias mitologías. Tras hacer un repertorio de los abusos de dioses de varias tradiciones (Brahma, Zeus, Shiva, Ixión, Parajapati, Bóreas, el Dios del viento), descritos con un abanico de adverbios, el narrador se pregunta, bromeando, «¿por qué entonces ha de abstenerse un escritor inexperto de yacer a voluntad con los adverbios acabados en mente?» (Serrano Cueto 2015: 105). El texto, sin dejar de ser importante desde el punto de vista de la reutilización de los motivos clásicos, contrasta con los anteriores: en vez de ofrecer otra interpretación, versión, parodiar o satirizar se limita a una comparación que, eso sí, finalmente denuncia la postura de los dioses (no puede entenderse de otra manera esa abundancia de los adverbios acabados en mente).

El gran teórico de la sexualidad, Michel Foucault, habla también sobre la «[h]isterización del cuerpo de la mujer» y el hecho de que, durante varios siglos, ese

cuerpo fuera tratado como saturado de sexualidad (Rodríguez Magda 2004: 2017). El mito de las sirenas y sus versiones contemporáneas, también en el microrrelato, se refieren precisamente a ese concepto. Otra vez no se trata, en realidad, de la imagen original. Galindo Esparza afirma que son los exegetas quienes imponen la visión actual tanto de las mujeres-aves o mujeres-peces, como de Circe, viéndolas «como figuraciones simbólicas de la pasión nociva, los vicios y los impulsos irracionales que se pueden combatir con templanza y autocontrol», lo cual resulta en «un proceso de erotización de estas figuras que acabará imponiéndose en la tradición literaria» (2017: 243).

Las sirenas cambian algunas veces de estatus y del sujeto seductor pasan a ser el sujeto seducido, como en el microrrelato «Lorelei» de Lilian Elphick (Serrano Cueto 2015: 56). Otras veces se desmiente el atractivo superficial de las sirenas, simbolizado tradicionalmente por su voz. El protagonista de «Aviso», de Salvador Elizondo, llega a la isla solo para sentir una decepción enorme:

Oh dioses, yo que iba dispuesto a naufragar en un jardín de delicias, cambié libertad y patria por el prestigio de la isla infame y legendaria. Sabedlo, navegantes: el canto de las sirenas es estúpido y monótono, su conversación aburrida e incesante, sus cuerpos están cubiertos de escamas, erizados de algas y sargazo. Su carne huele a pescado (Serrano Cueto 2015: 58).

El mismo desengaño y hasta cierto desdén deja vislumbrarse en el cuento «Los bajíos», de Ángel Olgoso, una caricatura hiperrealista que trae a las sirenas al mundo contemporáneo, privándoles del estatus sobrenatural y forzando a encargarse de cuidar de su belleza (Serrano Cueto 2015: 59). En los textos de algunos autores puede observarse, de hecho, cierta nostalgia por la desaparición del mito tradicional. Escribe Diego Muñoz Valenzuela en el microrrelato «La última sirena»: «La sirena se había descuidado en las últimas centurias: estaba rolliza, desgredada y hosca»; y al final del relato: «Más de una vez un tritón propuso conseguir una sirena encantadora, pero los mayores le hacían ver que ya no las había» (Serrano Cueto 2015: 55). Es imposible dar aquí cabida a todas las reinterpretaciones de este mito, tanto las reunidas en la antología *Después de Troya*, como otras, ya que se trata de un motivo de un gran encanto para los escritores. De hecho, solo en la narrativa mexicana ha dado pie a una antología, *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*,

editada y prologada por un autor y crítico conocido, el sirenólogo Javier Perucho (2008), a la que remitimos a los interesados en el tema.

Al lado de las figuras de las sirenas en la literatura crítica aparece, como hemos dicho, Circe: una mujer compleja que en el microrrelato da pie a una serie de reinenciones del mito. Una tendencia interesante que puede observarse en estas narraciones es la apertura a los cambios en el paradigma del poder. Al lado de los textos que subrayan y critican la supremacía del hombre, en especial un dios o un héroe, sobre los seres inferiores, vuelve una y otra vez el concepto del poder seductor de la mujer, que, si dispone de la autoridad, la debe varias veces a su belleza (su magia, su voz...). Circe no escapa a esta interpretación, pero en el microrrelato sucede una suerte de rehabilitación: «La imagen de Circe y las sirenas predominante en Occidente ha sido la de unos personajes femeninos mágicos, fascinantes y malignos: los microcuentistas suelen respetar esa visión aun para innovarla con el fin de lograr la originalidad y la sorpresa» (Galindo Esparza 2017: 263).

En *Después de Troya*, Circe aparece al lado de otras mujeres fuertes. De acuerdo con la tradición, se trata sobre todo de las diosas, semi-diosas y criaturas sobrenaturales: Circe, las Amazonas, Medusa, Selene. «La preciosísima Circe estaba aburrida de la simplicidad de Ulises. Si bien era fogoso, bien dotado y bello, la convivencia no daba para más [...] Por fin lo expulsó del reino, le restituyó su barca y sus tripulantes y lo dotó con alimentos para un largo viaje» (Serrano Cueto 2015: 54), leemos en el cuento «Rehabilitación de Circe» de Diego Muñoz Valenzuela, donde a Circe se le atribuye un poder total sobre Ulises, en una suerte de transgresión que sin embargo adopta en parte la tradición clásica, abierta a la idea del poder de las mujeres, siempre y cuando no se trate de las mortales, mujeres, amas de casa y madres. Se ha visto el ejemplo de Ifigenia, constreñida en sus deseos y engañada por su marido. No es otra la historia de Helena, tratada en «La verdad sobre Helena» de Eduardo Gudió Kiefer, como un objeto de venganza que, al perder la belleza (por el paso de los años) pierde también todo el encanto. Al final de este relato se encuentra una parodia de una moraleja: «No es tan lindo vengarse de una vieja gorda y fea, como de una joven hermosa» (Serrano Cueto 2015: 46).

Hay que reconocer, sin embargo, que las reescrituras del mito ofrecidas por las autoras femeninas, mucho menos presentes en la antología *Después de Troya*, tienden a ceder la palabra y la autoridad a la mujer. Escribe Alba Omil en el microrrelato «Helena»: «En el fondo de sus ojos claros, esperaba una montaña de guerreros

muestran muertos» (Serrano Cueto 2015: 37); y Lilian Elphick, en un relato estilizado a parecer una carta de Selene, dirigida a los dioses: «Harta de ser república de las sombras, de atosigarme con ironías, de ser siempre el lado oscuro, frío, húmedo, cíclico, [...] cansada del eterno acoso del señor Sol, viejo caliente [...] aviso que a partir de mañana eclipsaré mis cosas y haré abandono de mi casa habitación» (Serrano Cueto 2015: 108). Lo que ofrecen estas versiones es una revalorización femenina: las mujeres dejan de ser criaturas obedientes y toman el poder sobre sus propios cuerpos. En lugar de Narciso aparecen mujeres, como en el microrrelato «Narcisa», de Luisa Valenzuela:

Como quien mira por la ventana del bar, miro la ventana. El tipo que me ve desde afuera entra para interpelarme.

– Me gustás.

– Lo mismo digo.

– ¿Yo también te gusto?

– Nada de eso, me gusto yo. Me estaba mirando en el reflejo (Serrano Cueto 2015: 122).

Contentarse con su propia intimidad, sin necesitar a otro, es un motivo que utiliza también Lilian Elphick: «[...] Yo amé a la imagen que era tan increíblemente parecida a mí. Le di mil besos de espuma y mis manos la acariciaron hasta enloquecerla» (Serrano Cueto 2015: 123). La escritora es una gran defensora de la literatura femenina que insiste también en el ansia de las mujeres de salir de un mundo cerrado de cocina y casa y coger una posición fuerte en el mundo de las letras ([Elphick 2011](#)). Quizás por eso termina su texto con un final inquietante, donde en la última frase desaparece el antes omnipresente «yo»:

Pero llegó la noche arrastrando el poncho en brujerías y maldiciones. Imagen huyó. Yo sentí frío y vagué por parajes desconocidos, con una sensación de algas en mi boca. Yo me escondí debajo de unas piedras y esperé, esperé por siglos.

¿Por qué será que ahora cazo ratones y enveneno a quien se cruce en mi camino? (Serrano Cueto 2015: 123).

El universo grecolatino, a pesar de ofrecer también el discurso de los poderosos, resulta ser una fuente sobrada de los motivos que atraviesan los márgenes de la

sexualidad humana. Además del amor propio y amor homosexual, los microrrelatos del apartado «Amores insólitos» examinan también otras caras de las relaciones sexuales, igual que lo hacían los antiguos, menos puritanos que los representantes de varias culturas posteriores. En «Edipo complejo» Raúl Brasca, tras introducir el juego de palabras titular, cuenta la historia de un escritor casado con una lesbiana que quería ocultar la relación que tenía con su madre. Aunque el protagonista «disfrazado de marido infiel, fue el más promiscuo campeón sexual de la ciudad» (Serrano Cueto 2015: 133), no resulta totalmente satisfecho y de vez en cuando siente deseo de su mujer, que se resigna a complacerlo. En ese universo el hombre sigue siendo un predador sexual, pero la homosexualidad de su mujer impide su éxito y revela su vulnerabilidad: aunque logra acostarse con ella, no se siente satisfecho. El poder de la mujer reside otra vez en su atractivo e inaccesibilidad, pero ahora es ella la que toma decisiones.

Rubén Abella, en cambio, decide presentar una imagen desconcertante en una reinención del mito de Electra. Una conversación entre abuela y nieta, al parecer muy inocente y cotidiana, sucede mientras la niña recorta y pega fragmentos de una revista, primero con una modelo en bikini, mientras confiesa su deseo de ser mamá en el futuro. Sin embargo, frente a la pregunta sobre la cantidad de hijos que piensa tener, la pequeña coloca la foto de «un adonis con chaqué» junto a la modelo y responde que los niños no le importan, a lo que añade: «Yo lo que quiero es dormir con papá» (Serrano Cueto 2015: 130). El mito se ve aquí envuelto en una situación cotidiana que, al desaparecer su gloria mítica y la condición divina, resalta lo inapropiado que es. Presentar a los héroes y protagonistas de la mitología en un entorno vulgar es una de las herramientas frecuentemente utilizadas por los escritores. José Emilio Pacheco relata la historia de Pigmalión y Galatea, dotada de vida, para introducir un final alternativo: «Durante meses todo fue pasión y placer. Luego empezó la discordia. Llegaron los celos, el egoísmo, los rencores. Pigmalión y Galatea acabaron por separarse. Ahora se odian y cuando se encuentran en algún lado no se dirigen la palabra» (Serrano Cueto 2015: 124). La desacralización del mito, ese venir a menos de sus protagonistas, lleva a crear una impresión de cierta universalidad de los problemas y de las emociones que tiene la gente en varias épocas y regiones del mundo.

CONCLUSIONES

El mito grecolatino constituye una fuente abundante de motivos y un punto de referencia utilizado por varios autores del microrrelato hispánico contemporáneo. No es sorprendente, ya que la intertextualidad cabe en la misma naturaleza del género. Los ejemplos citados no agotan todavía el repertorio de los temas y matices de las relaciones entre el poder y el erotismo que pueden apreciarse en el microrrelato. Nos hemos limitado principalmente a comentar los textos reunidos en la antología *Después de Troya* y en *El jardín de las delicias* de Marco Denevi. Aún en esa muestra pequeña pueden aprovecharse recursos tales como el uso de la brevedad y elipsis para hablar de las relaciones sexuales y aprovechar la pausa descriptiva, el uso de la parodia y lo grotesco que tiende a reducir el hueco entre los dominadores y los dominados, la introducción de una ideología que busca acusar el discurso del poder. Ese último no se refiere únicamente a la mitología grecolatina en su estado original (aunque encuentra allí unas bases en las figuras de los dioses), sino más bien a sus numerosas interpretaciones surgidas a lo largo de la historia cultural. La cuestión del control sobre el instinto, y, por otra parte, la rebelión contra las reglas burguesas y contra la moral selectiva coexisten en ese discurso contemporáneo que intenta devolver la palabra a las minorías y a los oprimidos, insistir en el polifacetismo del amor y quitar la carga de la sexualidad del cuerpo femenino.

Hemos dicho que las nuevas versiones del mito pueden servir tanto para criticar la tradición y el sistema, como para ofrecer un espejo en el cual pueden observarse las sociedades, en este caso, las sociedades hispánicas contemporáneas. Esa visión es compleja: por un lado, varias son las esferas del poder y sexualidad reprochadas por los autores. Sin embargo, pueden observarse unas tendencias positivas tanto en el campo de literatura (la postura y actitud de los escritores frente a la temática analizada) como en el mundo actual descrito de manera directa o metafórica en los microrrelatos analizados. Es una lectura apasionante porque actualiza una serie de cuestiones omnipresentes en la condición humana, donde, como subraya Foucault, «la relación de poder no se limita a establecer un dominador y unos dominados, sino que se encuentra en todas partes e impregna de arriba a abajo la vida de los individuos» (2007: 88).

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- N. D. ABADIE (2014), [«Conversiones, inversiones, diversiones y perversiones en *El jardín de las delicias* de Marco Denevi a propósito de la irreverencia en los mitos eróticos»](#), *El Cuento en Red*, 29, s. p.
- G. ALETTA DE SYLVAS (2012), [«Género, violencia y dictadura en la narrativa de escritoras argentinas de los 70»](#), *Amerika*, 7, s. p.
- P. ALZURU (s. f.), [«Filosofía, estética y sexualidad en la Antigüedad. La contribución de Michel Foucault»](#).
- I. ANDRES-SUÁREZ (2010), *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia, Menoscuarto.
- ANÓNIMO (2012), [«El jardín de las delicias, de Marco Denevi»](#), *Internacional Microcuentista*, 16 de febrero.
- M. J. BERNAL MARTÍN (2012), [«Reseña. Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano, de Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués \(eds.\)»](#), *Caracteres*, 1.2, pp. 113-134.
- M. DENEVI (1992), *El jardín de las delicias*, Buenos Aires, Corregidor.
- L. ELPHICK (2011), [«Yo, la más subalterna de todas»](#), blog *Lilian K. Elphick*.
- R. FERNÁNDEZ URTASUN (2012), «Reescrituras del mito en los microcuentos», en *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 75-90.
- M. FOUCAULT (2007), *Historia de la sexualidad*, Buenos Aires, Siglo XXI, vol. 1.
- A. GALINDO ESPARZA (2017), [«Circe y las sirenas: de la épica griega al microrrelato hispanoamericano»](#), *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Griegos e Indoeuropeos*, 27, pp. 235-265.
- R. GIRARD (1987), *Kozioł ofiarny*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie.
- M. GOLKA (1996), «Atrakcyjność mitu». *Kultura Współczesna*, 1-2, pp. 41-49.
- A. GRALIŃSKA-TOBOREK (2016), «Mit jako pretekst do refleksji nad kryzysem kultury», en *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*, ed. A. Pawłowska et al., Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp. 117-123.
- L. KOŁAKOWSKI (1981), *Obecność mitu*, Kraków, ABC.
- D. LAGMANOVICH (2005), ed. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia, Menoscuarto.
- D. LAGMANOVICH (2006), *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia, Menoscuarto.

- L. MARTÍNEZ-FALERO (2013), [«Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad»](#), *Signa*, 22, pp. 481-496.
- M. MILLER (2011), *La canción de Aquiles*, Barcelona, Suma de letras.
- M. MILLER (2018), *Circe*, London, Bloomsbery Publishing.
- F. NOGUEROL (1994), «Inversión de los mitos en el micro-relato hispanoamericano contemporáneo», en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, ed. L. M. Gómez Canseco, Huelva, Universidad, pp. 203-209.
- J. ORTEGA Y GASSET (2005), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra.
- J. PERUCHO (2008), *Yo no canto, Ulises, cuento*, México, Ediciones Fósforo.
- G. PINTON (2017), *El microrrelato hispánico y la tradición clásica* [tesis de licenciatura], Università degli Studi di Padova.
- R. M. RODRÍGUEZ MAGDA (2004), *Foucault y la genealogía de los sexos*, Barcelona, Anthropos.
- A. SERRANO CUETO (2015), ed. *Después de Troya. Microrrelatos hispánicos de tradición clásica*, Palencia, Menoscuarto.
- J. VENDRELL FERRÉ (2003), «Del cuerpo sin atributos al sujeto sexual: sobre la construcción social de los seres sexuales», en *Sexualidades. Diversidad y control social*, ed. Ó. Guassch y O. Viñuales, Barcelona, Bellaterra, pp. 21-43.