

El legado de Grecia y Roma

ANTONIO SERRANO CUETO

Ernest R. Curtius, Gilbert Highet y María Rosa Lida de Malkiel, entre otros estudiosos, señalaron con magisterio los caminos que, en el ámbito de las literaturas modernas, conducen a la Antigüedad clásica¹. El poema medieval francés *Le Roman de Troie* no se concibe sin las epopeyas homéricas; la *Divina comedia* de Dante contrajo una deuda secular con la *Eneida* virgiliana; la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, *La Diana* de Jorge de Montemayor, las *Églogas* de Garcilaso y la *Arcadia* de Lope de Vega florecen a la sombra pastoril de Teócrito y Virgilio; hay dramas de Shakespeare que se tiñen del ambiente, la leyenda y la historia de Grecia y Roma; y el *Don Quijote* cervantino es crisol ejemplar de la literatura clásica. Pero también Francesco Petrarca, Edmund Spenser, Francisco de Quevedo, Calderón de la Barca, Friedrich Hölderlin, John Keats, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, André Gide, Pierre Louÿs, Rainer Maria Rilke, Renée Vivien, James Joyce, Ezra Pound, Albert Camus... Labor interminable sería hacer lista de todos.

Desde los comienzos de las literaturas romances, la recuperación de esta herencia se canaliza especialmente a través de la traducción y la imitación de los autores venerados, y se ajusta a todos los géneros y moldes literarios. Cuando Cervantes narra la conversación del caballero manchego con un anónimo traductor de la lengua toscana, salen a relucir, como piedras preciosas, las lenguas griega y latina:

Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés (*Don Quijote*, II, 62)

En el caso de la mitología conviene recordar que las artes plásticas han contribuido de manera sustancial a fijar el rico tapiz de imágenes del mito. Por ejemplo, para un primer acercamiento estético a las Gracias y el amor alado de la ninfa Cloris y Céfito, no es preciso leer los pasajes que Ovidio y Séneca les dedican en sus obras; basta contemplar la belleza neoplatónica de estas figuras en *La primavera* de Sandro Botticelli.

La admiración por el mundo clásico fue ininterrumpida a lo largo de la Edad Media y alcanzó su cúspide —sobre todo en la práctica de la imitación— en el Renacimiento. Mas no habría de durar para siempre. La célebre *querrela de los antiguos y modernos* trajo el fin de una veneración que se había mudado en servilismo en muchos casos; y de la batalla librada contra el latín por las lenguas vernáculas, que reclamaban su espacio como instrumentos de cultura, se beneficiaron al fin sus literaturas.

Para muchos escritores modernos (no digamos para los lectores) la literatura clásica es aún terreno harto desconocido, salvo en el caso de los grandes nombres consagrados: Homero, Safo, Sófocles, Aristóteles, Cicerón, Virgilio, Horacio, Séneca... Visto desde hoy resulta sin duda un mundo lejano, cubierto por un velo que difumina sus contornos; sin embargo, tal lejanía y tal menoscabo en los matices no han arruinado su valor referencial. El microrrelato es otra prueba de ello.

El lector avezado sabe que la *brevitas* y la intertextualidad (esencial la primera, opcional la segunda) son rasgos definitorios del microrrelato. Lo que quizá no sepa es que ambos ya formaban parte del ideal de los poetas helenísticos y sus imitadores latinos. En efecto, muchos siglos antes de que Juan Ramón Jiménez reivindicara el arte de lo breve en sus *Cuen-*

*tos largos*², Calímaco de Cirene, adalid de una escuela preocupada por la innovación, la calidad artística y la perfección formal, dejó escrita, para escándalo de los amigos de la copiosidad, la célebre sentencia *Méga biblión, méga kakón*: («Un libro grande es un mal grande»). Por otra parte, casi mediado el siglo XX, el filólogo italiano Giorgio Pasquali acuñó la expresión *arte allusiva* para definir una técnica habitual en estos poetas, consistente en incluir en sus versos alusiones textuales a los modelos literarios, a menudo en un tono humorístico que los desacralizaba³. Igualmente remitían, mediante la alusión docta, a episodios de la historia o de la mitología, conscientes de que sus lectores, familiarizados con las claves literarias y conceptuales, decodificarían el texto. Poéticas semejantes, pues, a uno y otro lado de la tradición.

Como es natural, no todos los escritores de microrrelatos han contribuido a la pervivencia de la tradición clásica en igual medida. Los que cito a continuación (con algunas obras, no todas, importantes para el propósito de esta antología) merecen un lugar preeminente, por la calidad y la cantidad de sus textos, pero también por el magisterio que han ejercido en narradores posteriores: Marco Denevi (*Falsificaciones*, 1966; *El jardín de las delicias*, 1992); Augusto Monterroso (*La oveja negra y demás fábulas*, 1969); Enrique Anderson Imbert (en particular, *El gato de Cheshire*, 1965); René Avilés Fabila (*Los animales prodigiosos*, 1989; *Cuentos de badas amorosas y otros textos*, 1998; *Bestiario de seres prodigiosos*, 2001); Ana María Shua (*Fenómenos de circo*, 2011); y Javier Tomeo (*Bestiario*, 1988; *Zoopatías y zoofilias*, 1992; *El nuevo bestiario*, 1994). En otros narradores el legado clásico constituye una parcela más reducida: David Lagmanovich, Rafael Pérez Estrada, José María Merino, Raúl Brasca, Gustavo Martín Garzo, Lilian Elphick, Ángel Olgoso y Juan Gracia Armendáriz, entre otros.

Llama la atención que, siendo tan enjundiosa la cultura grecolatina, los autores penetren en contados territorios,

como son el ciclo homérico, los mitos, la fábula y hechos o aspectos aislados de la historia, la filosofía y la religión. Sin duda el universo mitológico se lleva la palma. Merced a un proceso de *remitificación*, los mitos grecolatinos han sido reactivados y convertidos en símbolos válidos para cada época. Así ocurrió ya en la Edad Media. Pese a que muchos escritores cristianos censuraron el politeísmo hedonista y pagano que representan, el fervor alegórico descubrió debajo del relato mitológico prefiguraciones de la verdad cristiana.⁴ En cualquier caso, sea el tema que sea, con frecuencia la mirada que arroja el microrrelato es paródica, pues satiriza y subvierte dicho legado mediante el recurso de la reescritura.

Las epopeyas homéricas contienen historias míticas de gran poder seductor y la tradición ha ido impregnándolas de un valor paradigmático que suele ponerse en solfa. Empezando por el propio Homero. (El gran Homero, el poeta hierofante y Padre de la Humanidad en el conocido relieve la *Apotheosis de Homero* de Arquelao de Priene.) En el microrrelato se rebaja su nombradía, que llega a reducirse a la indefinición de un «tal Homero» (Ángel Olgoso), cuando no es presentado como un autor «melindroso» (Marco Denevi) o un mero urdidor de historias que merecen ser revisadas (Eduardo Gudiño Kieffer). Al cuestionar la autoridad del vate griego, estos escritores alimentan, siquiera humorísticamente, el sambenito de falaz y ridículo con que lo motejó el cristianismo más beligerante. De hecho, todas estas reescrituras de la *Odisea* componen un rosario de nuevas cuentas de esa tradición *antiodiseica* que podemos apreciar en el Ulises de los *Cantos pisanos* de Ezra Pound.

Si bien la *Ilíada* ha merecido alguna atención, los autores parecen preferir la *Odisea*. Tal elección tiene sus razones. Con esta epopeya comienza en Occidente la larga tradición de la literatura de viajes maravillosos, siendo así que Odiseo representa el esquema triple de la aventura heroica: a) la partida; b)

el traspaso de los umbrales (o pruebas iniciáticas); y c) el regreso (o tema del *nostos*). El lector de todas las épocas se ha visto subyugado ante el descubrimiento de mundos y seres fabulosos por un semidiós navegante que viaja sometido a dos fuerzas contrapuestas: una que lo devuelve a casa y otra, secreta, que lo aleja. Sin embargo, de nuevo se observa cierta limitación en la elección de los temas, pues los escritores suelen transitar por caminos ya hollados por otros. Esta dependencia se ilustra bien con el episodio de las sirenas. Desde que Julio Torri publicara, hace casi un siglo, su «A Circe» (*Ensayos y poemas*, 1917), el tema se ha convertido, me atrevo a afirmar, en el más recreado de todos⁵. La atracción que ejerce este mito inquietante parece estar en la convergencia simbólica de los dos extremos de la carne: el sexo y la antropofagia. Por otra parte, también se produce el maridaje de dos tradiciones. Aunque Homero no habla de su forma y se limita a describirlas como seres de voz letal en un escenario marino, en la Antigüedad clásica las especulaciones sobre su naturaleza generaron la imagen de la mujer-pájaro que aparece representada en algunas cerámicas áticas. Un tratado teratológico fechado tradicionalmente a finales del siglo VII o comienzos del VIII, titulado *Libro de monstruos de varia naturaleza*, introduce la imagen de mujer-pep que ha acabado imponiéndose en la cultura occidental. Cuando se leen los microrrelatos, se aprecia que la mayoría sigue a vueltas con la seducción y sus funestas consecuencias en el medio tradicional marítimo, y solo en algunos casos se innova, transfiriendo el episodio, por ejemplo, a un escenario urbano (David Lagmanovich, Juan José Millás). Transgresiones significativas de este mito son las de tres maestros ya citados: Marco Denevi («El silencio de las sirenas», en *Falsificaciones*, 1966), Augusto Monterroso («La sirena inconforme», en *La oveja negra y demás fábulas*, 1969) y Enrique Anderson Imbert («Jasón», en *La sandía y otros cuentos*, 1969), y consistió en arrebatarse a las sirenas precisamente

el arma de su poder seductor: la voz. Otra aportación original es la de Raúl Brasca en «Duelos», el único microrrelato que he encontrado en el que conviven los dos tipos de sirenas, las aviformes y las pisciformes.

También son motivos recurrentes el tema del regreso (*nostos*) de Ulises, como puede verse en los relatos de José María Merino y Ángel Olgoso, y la proverbial espera de Penélope, objeto ambos de reescrituras varias, ya sea por las posibilidades de adaptación que proporciona el tejido de la paciente esposa (David Lagmanovich), ya por la intención de muchos autores de arrebatarse a la pareja la imagen ejemplarizante legada por la tradición: él trasunto de la astucia y la sagacidad; ella, de una fidelidad conyugal inquebrantable.

Igual que el rey de Ítaca había de vencer una serie de pruebas para arribar con éxito a su patria, otros héroes representan la victoria personal o de todo un pueblo sobre la adversidad, que no pocas veces tiene el semblante de un ser monstruoso. Normalmente en las piezas reunidas por Ana María Shua en *Fenómenos de circo* se explicitan los nombres y las gestas de los personajes mitológicos, por lo que el lector que no conozca esta tradición no se siente perdido. Sin embargo, en «Como un Hércules» la autora argentina ha optado por una serie de alusiones veladas que confieren un gran potencial alusivo al relato. La referencia a la amazona alude al noveno trabajo (El cinturón de la reina Hipólita) y las victorias sobre el toro y el león evocan, respectivamente, los trabajos séptimo (El toro de Creta) y primero (El león de Nemea). Y cuando Shua introduce la frase «Pero no es Hércules», descubrimos que en realidad se trata de otro forzudo, el gigante Atlas, que fue engañado por Hércules en el undécimo de los trabajos (Las manzanas del jardín de las Hespérides).

En el caso de Minotauro —posiblemente el mito más tratado en el microrrelato después del de las sirenas—, al bestialismo que supone su procreación se suman, como elementos

de interés, el cautiverio en el laberinto y la victoria y fuga del héroe Teseo gracias al ardid de Ariadna. En la estela de Jorge Luis Borges, que, como es sabido, lo tuvo por motivo recurrente en su obra, la metáfora del laberinto cretense enraíza en la literatura hispanoamericana contemporánea⁶ y, como era de esperar, se extiende al microrrelato (Rafael Pérez Estrada, David Lagmanovich y Manuel Moyano).

Otros héroes dignos de memoria son Jasón y Perseo. El argonauta asoma tímidamente en el niño que protagoniza el relato de Rubén Abella incluido en este libro («La travesía»). Y si ahí aparece como infante y, por tanto, marinero inexperto, en «El ojo del argonauta», de Juan Gracia Armendáriz, asistimos a la tragedia del naufragio del Jasón adulto. Respecto a Perseo, el aniquilador de la Gorgona, el relato más innovador es «En el lagar», de Ángel Olgoso, pues el autor granadino reescribe el mito en clave de novela negra, con la participación en la trama del inspector Cedrán y una misteriosa *femme fatale* que resulta ser la gorgona Euríale, una de las hermanas de Medusa.

Amores extraños, inquietantes, vidas y muertes trágicas siguen siendo fuente de inspiración. Píramo y Tisbe, antecedente de la leyenda trágica de Romeo y Julieta, es objeto del diálogo de los personajes de «Mermelada de moras», de Javier Tomeo. La filautía de Narciso, que contiene en forma embrionaria el motivo literario del doble, despierta el interés de Ramón Gómez de la Serna, José de la Colina, Rafael Pérez Estrada y Andrés Neuman, cuyo «Testamento de Narciso» presenta un original enfoque *post mortem*: un Narciso-flor quejoso, pero que no ha renunciado a la autocomplacencia. Pigmalión es otro mito de extraordinaria pervivencia no solo en la literatura (*Pinocchio*, de Carlo Collodi; *Pygmalion*, de George Bernard Shaw), sino también en las artes plásticas (Bronzino, Goya, Rodin), musicales (Donizetti), cinematográficas (*My fair Lady*, de George Cukor, y, más recientemente, *La piel*

que habito, de Pedro Almodóvar). Esta historia, que dignifica el amor del creador por su obra, se ilustra con los relatos de José Emilio Pacheco y Rafael Pérez Estrada. No podía faltar el amor de ultratumba de Orfeo y Eurídice, tratado por Rosalba Campra, José de la Colina y Enrique Anderson Imbert.

Pero el amor mítico enmascara otras formas de relación: el bestialismo divino de Zeus (Ana María Shua, Neus Aguado) y Poseidón (Gustavo Martín Garzo); el incesto paradigmático de Electra (Rubén Abella) y de Edipo (Raúl Brasca); el reproche tardío de Antígona (Marco Denevi). Es preciso anotar que, en el caso de Electra y Edipo, la revisión del mito se opera a menudo mediante las interpretaciones del psicoanálisis freudiano (Rubén Abella, Raúl Brasca).

Otro grupo de personajes míticos reinventados una y otra vez por la tradición lo integran aquellos que han sufrido una muerte trágica o han sido condenados por los dioses al castigo eterno: Ícaro (Jairo Aníbal Niño, Juan Gracia Armendáriz), Sísifo (Andrés Neuman), Prometeo (Juan José Arreola, Ana María Shua) o Atlas (Cristina Peri Rossi).

El viaje al inframundo de Odiseo y, sobre todo, de Eneas inauguró un *topos* literario de alcance universal, el *Descensus ad Inferos*, que recibió el espaldarazo definitivo siglos después, cuando el alma quejumbrosa de Dante recorrió las tenebrosas estancias bajo la guía del poeta latino. Pocos lugares de la geografía mítica han suscitado tanto interés. Se explica el éxito de este viaje imaginario porque se trata de una prueba heroica realmente ardua, sin garantía alguna de éxito *a priori*; porque supone el rito de paso más inquietante para el hombre; y porque la idea de un mundo fantástico, desconocido, situado al otro lado de la frontera de la vida, genera enorme expectación. Acaso en la memoria del lector esté la versión del Hades que presenta Woody Allen en *Deconstructing Harry* (1997), una original mezcla del infierno de Dante (las estancias por las que atraviesa el ascensor son una sátira de los

nueve círculos) y de las conocidas obsesiones del cineasta. Se recogen en este volumen relatos de René Avilés Fabila, Juan Pedro Aparicio y Ana María Shua que tratan del tránsito al infierno o de los personajes que lo habitan. Merece destacarse «Primer caso: Cancerbero», de Avilés Fabila, por cuanto supone un homenaje a la *Divina comedia* de Dante.

La Atlántida es otra región que forma parte de la rica geografía fantástica del imaginario helénico. La isla-continente que inventó Platón como paradigma de una civilización avanzada que degenera y sucumbe castigada por los dioses sigue alimentando hoy no solo la vena literaria, como se aprecia en los microrrelatos de Ángel Olgoso y Manuel Moyano, sino también la especulación de quienes conceden veracidad a la fabulación y andan en pleno siglo XXI en una disparatada búsqueda de sus restos submarinos en distintos lugares del planeta.

En cualquier cultura el reino animal constituye un tesoro de símbolos y representaciones para el ser humano. La fábula de origen esópico, almendra de doctrina y divertimento (*docere* y *delectare*) dentro de una cáscara, se convirtió en trasunto del comportamiento humano y, ya desde la Antigüedad clásica, integró el canon escolar de lecturas. De manera ocasional hallamos adaptaciones de fábulas de origen clásico en autores como Julio Cortázar o Guillermo Cabrera Infante. En *Historias de cronopios y famas*, Cortázar introduce, como parte de «Sus historias naturales», el relato «León y cronopio», que es una adaptación de la célebre leyenda de Androcles y el león, difundida en las *Noches Áticas* de Aulo Gelio⁷ y conocida en tiempos modernos gracias a la versión teatral de George Bernard Shaw. Por su parte, Cabrera Infante incluye en *Exorcismos de esti(Lo)* (1976) recreaciones de fábulas esópicas canónicas, de las cuales he recogido dos: «La zorra y las uvas» y «El ratón de la ciudad y el ratón del campo». La segunda es una divertida digresión del narrador, quien, confesándose desconocedor de la fábula, hace que la historia derive hacia una oferta inmobiliaria.