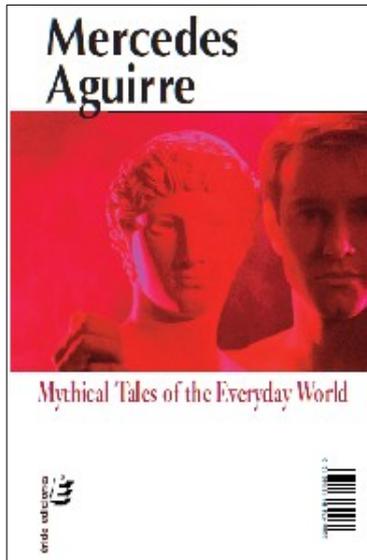


**RESEÑA | REVIEW**

**CRISTINA CORIASSO MARTÍN-POSADILLO**

[cristina.coriasco@gmail.com](mailto:cristina.coriasco@gmail.com)



**MERCEDES AGUIRRE**

*Relatos míticos del mundo cotidiano /  
Mythical Tales of the Everyday World*

Edición bilingüe

Traducción al inglés: Richard Buxton

Madrid: Éride Ediciones, 2010

258 pp. | 15 €

ISBN 978-84-15160-12-0

[\[+\] info](#)

Muchas veces los mitos –en especial, los griegos, que son el acervo de nuestro imaginario–, o las leyendas –que pueden presentarse con el ropaje de la tradición cristiana, aun mostrando fuertes analogías con una fuente más antigua, como sucede con San Jorge y Perseo– nos presentan una realidad que sentimos que pertenece a nuestro ser más profundo como si lo narrado hubiese ocurrido mil veces y desde siempre y ahora en nosotros. Mercedes Aguirre reconstruye este proceso a la inversa, presentándonos relatos de la vida cotidiana que, a medida que el lector avanza, van mostrando su esencialidad mítica, es decir, su capacidad de remover las aguas profundas que, más allá de épocas y tonos, aúnan todo lo humano. Como en todo aquello que es verdaderamente simbólico, los datos eruditos y culturales no son trascendentales para comprender. El texto literario que otorga la clave al final del relato no le quitaría nada de lo fundamental a este si desapareciera; sin embargo, por un procedimiento de ampliación, los personajes realistas y pertenecientes a nuestro mundo contemporáneo cobran una profundidad abismática, se permean de un aura demoníaca o angélica (o ambas a la vez), se nutren del mito y alumbran los tipos y acontecimientos narrados. Pero descubramos por partes los mitos en este juego de luces y sombras.

En “La mujer que no podía recordar”, un médico psiquiatra, tan encantador y fascinante como manipulador y fraudulento, que ha instaurado

un apartado y clandestino refugio para sus sugestionadas pacientes, se erige en moderno Dioniso. Entregadas a su culto y bajo el influjo de sustancias sagradas, las pacientes son arrastradas a los más oprobiosos crímenes. Así, el crimen de Ágave en *Las Bacantes* se repite en el escenario moderno de Londres, pues lo dionisiaco encarnado en “el hombre que libera a las mujeres” entraña el peligro de la locura y la desmedida. Recordemos que en la tragedia de Eurípides se narra la historia de Penteo, rey de Tebas, en Beocia, que, al querer oponerse a la introducción del culto a Dioniso, por considerar que las orgías y bacanales eran corruptoras, fue despedazado en el monte Citerón por su madre Ágave, hija de Cadmo, y por las ménades o bacantes. La madre enajenada de Penteo lleva triunfal la cabeza de su hijo creyendo que es la de un león, y esta es la circunstancia del inicio del cuento, en el que una mujer con amnesia nos plantea, como en un *thriller*, un enigmático crimen. Realismo de la historia, actualidad del argumento –me refiero al tema de la psicología femenina y sus gurús– y dimensión mítica están sabiamente conjugados.

En “Bajo la cámara” la referencia es mucho más clara, casi gráfica o retratística. Se trata de tomar una instantánea de una bella y ligera Afrodita (Marina) en pleno romance con Ares (Marcial), por parte de un Hefesto (Jesús Herrero) artesano de la fotografía para mostrarlo a todo el Olimpo que, en este caso, coincide con una sala de exposiciones. Este fotógrafo, de carácter uraño y creativo enamorado de una mujer escurridiza y sensual, casi no necesita su cojera física para indicarnos su condición de Hefesto, dios imperfecto, que convierte su dolor en ardid y finalmente en arte. La red inventada por el hijo de Hera que, según la tradición, logra captar a los amantes in fraganti –para escarnio no se sabe bien de quién–, es transformada en una cámara fotográfica; pero lo importante es el procedimiento mediante el cual el dolor se transforma y se depura por medio de la creación artística, una metamorfosis catártica presente en el arquetipo que sostiene al dios de la forja. En el relato esto se refleja en que la venganza de Jesús (que expone los cuerpos desnudos de los amantes en una galería) se convierte paradójicamente en su pasaporte para el éxito en el mundo del arte.

En “Cosas de hermanos” el referente de la truculenta historia narrada es mucho menos explícito y, sobre todo, menos conocido. Un tabú más ancestral que el del incesto, un doble crimen, comer carne humana y la de los propios hijos, aparece tangencialmente en el *Agamenón* de Esquilo: Tiestes es engañado por Atreo (padre de Agamenón) y, creyendo que se trata de un banquete sacrificial, comete, sin saberlo, tan espantoso acto. Como nos sugiere la autora en su epílogo, el horror sutil y elaborado es, desgraciadamente, muy común en nuestro mundo, casi en mayor medida

cuanto más “civilizada” es la sociedad (baste pensar en el perfil sociológico del psicópata protagonista del los modernos *thriller* norteamericanos); pero quizá lo importante es ver cómo las motivaciones, las voces interiores que guían esos actos, que el cuento gestiona con un creativo uso del monólogo interior, siguen siendo las que sentencia el coro de Esquilo que puede leerse en estas líneas:

[...] entre malvados,  
una insolencia antigua  
suele parir nueva insolencia, un día  
u otro, cuando llega la hora  
fijada para el parto:  
espíritu sediento de venganza,  
invencible, impío, incompatible:  
la Audacia, la Ceguera fatal para las casas,  
espectro vivo de su propia madre.  
(Esquilo. *Agamenón*. Madrid: Cátedra, 2003: 271-272).

Unas líneas más abajo aparece el desencadenante de nuestro crimen en forma de advertencia o admonición:

Abandona la estancia  
adornada con oro por unas sucias manos  
dirigiendo sus ojos a otra parte,  
mirando lo que es puro.  
Y no practica el culto  
al poder de los bienes  
con sus anhelos de una falsa gloria  
(Esquilo. *Agamenón*. Madrid: Cátedra, 2003: 272).

En la rivalidad patológica de la loca carrera de dos hermanos chef que practican ese culto, el culto al poder de los bienes con sus anhelos de una falsa gloria, este último está representado por el elitista ambiente de la alta gastronomía transformada en sofisticado y lujoso objeto de arte, y su monstruosa contrapartida criminal.

A veces Aguirre modifica el mito en algún punto esencial que transforma su sentido adaptándose a nuestras concepciones. Este es el caso de “Déjame morir por ti”, donde el tema fundamental es el amor. Recordemos que en la tragedia de Eurípides la trama comienza con una mujer, Alceste, que es capaz de un amor que va más allá de la (propia) vida: está dispuesta a cambiarse por Admeto con tal de no perderlo y no dejar a sus hijos sin padre, cumpliendo así el requerimiento de Apolo (dispuesto a alargar la vida de su marido a cambio de la suya). Pero también ella requiere una condición: desea que su marido no

vuelva a casarse tras su ida. Heracles la traerá a la vida en una lucha con la muerte y desenmascarará la deslealtad de Admeto al tiempo que este levanta el velo de Alcestis resucitada, creyendo que se trata de otra mujer a la que va a tomar como esposa. En la transgresión de la condición que había puesto Alcestis, esta queda liberada de su promesa. En el cuento Victoria-Alcestis es incapaz de rendirse ante el rapto de su marido, periodista como ella, en un país sin derechos civiles: no solo arriesga su vida, sino que logra salvarlo sin lograrlo ella misma, quedando perdida en la selva de Filipinas, no muerta pero casi, y dada por muerta por su país y su marido. Este último, como su padre con él cuando estaba desaparecido, tira la toalla con demasiada facilidad, pasa la responsabilidad a otros y practica un cálculo estadístico que reza: “lo más probable es que haya muerto, es casi imposible que haya sobrevivido”. Pero lo “casi imposible” es el distintivo del amor. Y la muerta es, como en el mito, resucitada por un Heracles (León Dubois) que la ve, como en el mito, tres días callada, antes de devolverla al mundo. Para redimir la injusticia Victoria debe reencontrarse con su amor y reconocer su insuficiencia. Pero el amor no solo se resquebraja, como en el mito, porque no se guarda su memoria, sino por una falta de lealtad más profunda que nos habla de la verdadera naturaleza del amor. Ella representa la heroica apertura al tú del ser humano: “Cuando cerraba los ojos por la noche, imaginaba a José herido, torturado, pidiendo auxilio. Y todo su cuerpo se estremecía como si las heridas le dolieran a ella. ¿José muerto? No, eso no. Antes preferiría morir ella. José merecía vivir, cumplir sus sueños, volver a España...” (p. 53).

En cambio, él representa el cerrado egoísmo ligado a lo material: “Victoria. ¿Cómo no sentirse destrozado solo con recordarla? Aún la veía ahí cuando aquellos hombres la dispararon, cuando arriesgó su vida para salvar la suya. Y ahora la suponía muerta y él de vuelta a casa, sintiéndose aliviado de poder recuperar las pequeñas cosas de una vida normal: el agua caliente, la luz eléctrica, la televisión... ¡Qué triste que parecieran tan importantes...! La comodidad era ahora un tesoro de valor incalculable. Más que una vida humana” (p. 55).

La mayoría de nosotros somos de esa segunda madera; la fuerza de carácter de Victoria, su amor, es lo que inevitablemente cobra dimensiones míticas porque es grandeza de ilusión carente de todo cálculo, una espiritualidad que se sostiene por sí misma y tiene su recompensa en sí misma y que Victoria hallará en Dubois, su alma gemela, una especie de ermitaño que ha encontrado su paz vertiéndose, como se vierte Victoria, en los otros. Es decir, el Amor, con mayúsculas, del que este cuento mítico nos habla.

En “La búsqueda” se reproduce en la trayectoria del héroe la peripecia del alma que conquista la propia identidad en el reconocimiento de las raíces.

Pero la trama es larga y refleja, a través de un relato contemporáneo –podríamos llamarlo un micro-*Bildungsroman*– un entramado de relaciones que se corresponden con una serie de mitos relacionados con el héroe Perseo.

Uno se pregunta cómo se puede trasponer una historia como la de Dánae a nuestro hoy. Dánae es enterrada en una cámara o torre o casa, según la versión del mito, por su padre Acrisio, a quien han pronosticado que será asesinado por su nieto. Zeus, prendado de ella, logra fecundarla transformado en lluvia dorada y Dánae dará a luz a Perseo, protegido de Atenea y destructor de la medusa. Uno a uno, los personajes y los eventos coinciden con la realidad más pegada a la tierra. Una muchacha abandonada a su suerte por “un hombre mayor e importante”, y por su padre “hombre duro y posesivo” (pág. 72), “que no dejaba a su hija apenas salir de casa para evitar lo que finalmente no tardaría en ocurrir”. Cuando la madre aparece en el relato y canta en un escenario, alguien lanza “una lluvia de monedas” (pág. 86) y su nombre artístico, Dana, es un “nombre que no le decía nada, un nombre artístico quizá” (pág. 87). La medusa se esconde tras el personaje de Pilar, de la que el héroe se libera como de una pasión hipnótica: “De alguna manera había logrado escapar de su influjo, desatar los lazos que le retenían, que le inmovilizaban, que le hacían moverse hacia donde ella se movía y mirar donde ella miraba” (pág. 80). Atenea está perfectamente encarnada en la bella inspectora de policía: “Era una mujer alta, de aire masculino en su uniforme azul, con unos sorprendentes ojos verdes, vivaces y siempre risueños, que resaltaban sobre su piel oscura”; de ella recibe, como todo héroe que lo merezca, la “ayuda de una mujer probablemente acostumbrada a tratar con todo tipo de gente y ver de cerca toda clase de miserias. Habituada a desenvolverse en un mundo de hombres” (pág. 81). Buscando a su madre, Jorge-Perseo halla a su Andrómeda, otra mujer victimizada, después a su madre, Dana, y, en una confluencia obra del destino, a su abuelo, en una persecución callejera casi de novela negra. En el mismo instante en el que nuestro moderno Acrisio reconoce su error, su corazón detiene su vida al no poder soportar el rechazo de su hija, cumpliéndose el vaticinio; es Jorge quien le para y en última instancia el “causante” de su muerte. Parece que los dos planos corren paralelos, mito y realismo, independientes el uno del otro pero en perfecta correspondencia.

La mujer es sin duda el tema central de estos cuentos, el trasfondo más evidente, lo que apremia al corazón de la autora. En la carrera tenemos la caracterización de una Atalanta, una hija de Artemisa, una mujer que persigue sus metas en la vida con gran capacidad para centrarse en sus objetivos y competir fieramente hasta el final. El dilema de Atalanta es el de no dejar de perder ninguna carrera y perder así la posibilidad de tener un verdadero

vínculo emocional en el mundo o pararse por una vez a recoger la manzana dorada. La alusión explícita al cuadro de Guido Reni del Prado y que la mujer contempla una y otra vez nos recuerda el poder transformador de los mitos, que pueden influirnos en un nivel intuitivo, antes incluso de haber “descodificado” su posible significado. Al final, nuestra Atalanta, en una carrera real y alegórica, es capaz de ponerse al lado de otro y correr junto a él olvidando por un momento la sed furiosa de competición que es destructiva si se vuelve unilateral. Se trata del médico que ha seguido su caso de cáncer de mama y que, enamorado, corre junto a ella una “carrera de la mujer” por la lucha contra esta enfermedad. La analogía entre la pérdida del pecho que las furiosas hijas de Artemisa se practicaban para potenciar su independencia y no obstruir el uso del arco y la flecha, y la enfermedad que nuestra amazona sufre es evidente. Cuando la protagonista pierde la carrera por tener a su lado al hombre elegido, está repitiendo la escena del cuadro por el que durante meses se ha sentido atraída, sin conocer siquiera las profundas implicaciones simbólicas de lo ahí representado: “¿Por qué misteriosa razón le había atraído aquel cuadro precisamente volviendo a él una y otra vez? Sin saber prácticamente nada de él se había sentido identificada con la figura femenina. Una mujer que se había dejado vencer en una carrera. ¿Era coincidencia o lo había sabido todo el tiempo? Ahora no era capaz de responder a esa pregunta” (pag. 108).

El cuadro era la prefiguración artística, el símbolo de transformación necesario para propiciar un cambio de actitud vital en nuestra protagonista: perder la carrera para recoger la manzana dorada.

El último cuento de este volumen es aparentemente el menos mitológico, a pesar de la oportuna cita final a Ganímedes: “Por amor a la belleza”. Y es que el mito que trata esta historia es un mito filosófico, el del amor platónico, y los protagonistas a los que se alude no son propiamente personajes mitológicos sino, podríamos decir, personajes históricos mitificados. Un joven adolescente con problemas de adaptación va a ser expulsado de su escuela. Un profesor de literatura se presta a ayudarlo invitándole a pasar con él el verano en su casa, guiándole en sus estudios; los padres aceptan y a este no le queda otra que resignarse a la que va a ser la experiencia determinante para forjar su carácter y decidir su destino de futuro escritor. La narración es de nuevo doble y con efecto de muñecas rusas: la voz del escritor maduro que explica por qué ha decidido narrar su relación con el profesor Legrand y la narración de ese verano escrita desde la perspectiva del joven se suceden en el relato. Ya tenemos el cuadro de la situación: Sócrates y su discípulo, el eros como mediación para alcanzar la verdad que no puede ser sino bella y buena. Se nos muestra a un joven rebelde y hermoso, encarnación de la belleza y la

juventud, un Alcibíades, pero también, si nos fijamos en las indicaciones de la escritora, un adolescente Dioniso, todo ímpetu y cándida maldad: la imagen del deseo carnal sin pulir pero repleta de su encantadora e ingenua potencialidad. El amor homosexual está presente en el argumento con gran maestría, dándole su justo valor, porque el tema es, verdaderamente, el tema neoplatónico de la coincidencia ideal de belleza exterior e interior; la cuestión es pedagógica y solo tangencialmente sexual. Mirando con perspectiva su pasado, describe así su condición nuestro Alcibíades: “[...] yo era un joven extraordinariamente guapo. Aquello no me preocupaba todavía demasiado, aunque era consciente de las miradas insinuantes y descaradas de las chicas del pueblo y de la envidia y el desprecio de algunos de los chicos de mi clase —será mariquita...— se burlaban. Mi pelo rubio un poco largo y mis ojos azules me daban una apariencia angelical que contrastaba con mi carácter. Mi cuerpo era delgado y frágil, de movimientos suaves y armoniosos. Mi supuesta belleza había llamado la atención desde que era niño y mi madre me exhibía en reuniones con sus amigas. ¡Qué niño más guapo! —decían siempre” (pág. 111).

Cuando un profesor consigue activar las potencialidades de un joven rebelde, prescindiendo del sexo de ambos, es porque ha conseguido conectar “eróticamente” con él, porque ha puesto en marcha su amor a la belleza: se da entonces un estado de renacimiento que se parece a un enamoramiento y que despierta la inteligencia del alumno que supera así la crisis de la adolescencia descubriendo su vocación. El cuento es una magnífica defensa del pedagógico amor platónico profesor-alumno que no tiene por qué ser carnal: el antagonismo Wilde-Platón se juega con la pericia y rapidez a que nos ha acostumbrado ya la autora en la discusión filosófica de profesor y alumno: “—Oscar Wilde escribió que la belleza se estropea al pensar. Pero no es cierto. La belleza exterior se agranda cuando acompaña a una belleza interior. La belleza que procede del conocimiento. —¿Te refieres a mí? —pregunté yo. —Tú eres como la obra maestra de un magnífico artista. Y es un privilegio de unos pocos poder contemplar la belleza...”.

El profesor Legrand, que nunca escribirá, a diferencia de su discípulo, que se transformará en un escritor de éxito, se presenta según la imagen tradicional de Sócrates, una apariencia externa insignificante que irradia la belleza del interior: “No era elegante, sino más bien descuidado, con su pelo algo canoso ya, su nariz chata, sus ojos de un azul un poco desvaído y un cuerpo que no era demasiado bien formado. A mi edad —y siendo un chico— no podía encontrarle ninguna clase de encanto físico. Pero empecé a apreciar la belleza que emanaba de sus palabras y entonces su belleza no podía compararse a la de ninguna otra persona. Sí, era privilegio de unos pocos

poder contempla la verdadera belleza. Y él me enseñó a buscar y a contemplar las cosas bellas” (p. 115).

Esperamos siquiera haber mostrado la profundidad mitológica y psicológica de estos textos que, como el cuadro de Guido Reni de Hipómenes y Atalanta, han conseguido su fin, es decir, el de suscitar la idea en quien contempla el arte con independencia de su erudición, pero ofreciendo numerosos estímulos culturales que enriquecen, para quien se esfuerza en verlos, la interpretación.