

Breve repaso: la voz narrativa como referente y enunciador en la minificción mexicana. El caso de Ulises/Odiseo

Brief review: the narrative voice as a reference and enunciator in mexican minifiction. The case of Ulysses/Odysseus



Omar David AVALOS CHÁVEZ
Universidad de Colima
omardavid_avalos@ucol.mx
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1861-7909>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutía

Artículo recibido:
Septiembre 2023
Artículo aceptado:
Abril 2024

Número 15 pp. 155-168

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n15a9>

ISSN: 2530-8297

@ 2024 *Microtextualidades*



Este material se publica bajo licencia
Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial
Licencia Internacional
CC-BY-NC

RESUMEN

Con el paso de los años, la literatura, en particular la minificción, ha simbolizado y convertido figuras, personajes y añadido referencias culturales, históricas y literarias importantes. Esto es destacable por el hecho de que en las referencias, los textos base, los hipotextos, los originales, han ido tomando o disolviendo significados, cambiado por otros o mezclados con otros referentes de los contextos nuevos y actuales. Sin embargo, las figuras de enunciación conocidas también como narrador o referente (punto de referencia, inclusive) van cambiando, moviéndose y resignándose, cambiando el resto del texto y a él mismo.

PALABRAS CLAVE: Enunciador, referente, narrativa mexicana, minificción, Ulises, Odisea.

ABSTRACT

With the years by goes, the literature, particularly the minifiction, has token and converted figures, characters, and add principal cultural, historical, literary references. This is remarkable ant the fact that the references, the base texts, the hypotexts, the originals, have been taking or dissolved meanings, changed by other or mixed others references from the new and actual contexts. However, the figures or enunciation also knowing ass the storyteller or referent (benchmark, inclusive) are changing, moving and resigning, changing the rest of the text an himselfes.

KEYWORDS: Enunciator, referent, mexican narrative, minifiction, Ulysses, Odysse.

1. Introducción

La minificción, género literario cuya naturaleza se ubica en la liminalidad, la brevedad, el humor y la intertextualidad llevadas al extremo, se ha configurado como una respuesta de la literatura a los tiempos actuales. Por ello se le conoce como el género del nuevo milenio, y ha mostrado novedades liminales, referenciales, estructurales o temáticas, al tiempo que precisa sobre una de las inquietudes sobre las que ya reflexionan otras materias como el rescate de obras, el fomento a la lectura, la teoría y el análisis literarios: ante el auge de las tecnologías, plataformas digitales y mundos virtuales, la falta de interés de las nuevas generaciones por la lectura de los clásicos, ¿qué pasará con los referentes literarios, históricos, religiosos y mitológicos que se han ido transmitiendo gracias a la lectura de *Iliada*, *Odisea*, la *Biblia*, bestiarios y otros compilados con una cosmovisión muy particular?

Además, los dioses del Olimpo así como aquellas entidades que hemos situado como divinidades también enfrentan aquellas provenientes del imaginario popular a donde han llegado gracias a los videojuegos, sagas de películas elaboradas por Pixar y Disney, así como la cultura mantiene vivos mitos como el de los Reyes Magos y Navidad.

Estamos a punto de perder al unicornio de no ser por Starbucks quien, a su vez, sitúa a una sirena bicauda o bífida (de doble cola) en su logotipo e imagen. Y ahí precisamente es donde se sitúa esta propuesta que tiene como objetivo ser un ejemplo de cómo los significados y referentes a los que hace alusión el significante han ido sumando nuevos o cambiado otros. De ahí que también el compromiso del género breve sea también ese rescate de las variantes que se han obtenido, de la forma en que han ido agregando variantes a la historia a partir de una figura de la enunciación que se rescata de *Yo no canto, Ulises: cuento*, y que constituye a su vez el primer compilatorio de ese cautivante ser mitológico: la sirena.

En *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano* (2008) tenemos la conjugación de distintos factores que hacen de esta antología la primera publicación, dentro del campo de los estudios de la minificción, que se dedica al rescate de una figura mitológica como la sirena, algo que no se había hecho con anterioridad sin contar el trabajo de Alejandro García Neria, en *Sirenas y toros en la poesía* (1994).

En *Yo no canto...* hay textos de ficción e históricos, como en el caso de la nota del diario de Cristóbal Colón en que dice haber visto tres sirenas el 9 de enero de 1493. Además, el hecho de citar a autores canónicos del género como Julio Torri, Edmundo Valadés, Salvador Elizondo, René Avilés Fabila y Guillermo Samperio indica también la importancia que reviste a este volumen, puesto que son ellos quienes lo introducen, escriben y difunden en México, junto con nuevas voces, escritores que han dedicado parte de su labor a este nuevo género, como Édgar Omar Avilés —ganador del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí 2008—, Alberto Chimal, Víctor Cabrera, Marcial Fernández, entre otros.

Gracias al trabajo reunido de casi medio centenar de microrrelatistas mexicanos, el periódico *El Economista* en su edición del 30 de enero de 2009 indica que “el lector no es otro que un Ulises amarrado al mástil del barco”, ya que desde donde está contempla las variaciones del tema de las sirenas, pero particularmente de

este personaje hábil e inteligente como lo fue el rey de Ítaca: un personaje que convive con ellas y que nos acerca a ellas sin dejar de lado el aspecto literario. Con las distintas presentaciones, Ulises/Odiseo nos ofrece también voces narrativas con las que presenta a estos seres mitológicos recontextualizados, renovados, desempeñándose de otra forma, en otros ambientes, en roles distintos a los que antaño tenían y que ahora se han modernizado hasta llegar, incluso, a compartir realidades con ellas.

Esta antología contempla además las minificciones inéditas de Édgar Omar Avilés (“El pueblo del puerto”), Ignacio Betancourt (“Gabriela y la sirena”), Óscar de la Borbolla (“A salvo”), Amaranta Caballero Prado (“De cómo Lilith que es ave que es sirena estuvo atrapada dentro de una botella”), Héctor Carreto (“Pesca”), Freja Cervantes (“Apetito”), Alberto Chimal (“Migrantes”), Armando González Torres (“Sirena en una fiesta”), Mónica Lavín (“Escamas”), Agustín Monsreal (“La casa de Circe”), Isaí Moreno (“El secreto de Panos”), Federico Patán (“Cera en los oídos”), Iliana Rodríguez (“De ciudades y sirena remix”), trece textos que se suman al restos del corpus en que se constituye esta miscelánea sirénida. De los escritores convidados, son Adriana Quiroz de Valadés, Mónica Lavín, Cristina Gutiérrez Richard, Iliana Rodríguez, Silvia Eugenia Castellero, Freja Cervantes, Isaí Moreno y Amaranta Caballero Prado quienes integran el sector femenino de la reunión, destacando las minificciones de Amaranta Caballero Prados, Iliana Rodríguez, vinculados con la música de cierto periodo renacentista y el grabado mexicano, respectivamente, en sus textos.

La aparición de un documento como *Yo no canto...* se da en un momento preciso en que los estudios sobre la microficción comienzan a especializarse, por lo que no es raro que aparezca un ejemplar en que se da voz al personaje sirénido y que sirve para el propósito de este artículo: revisar la forma en que los cambios que sufre el narrador personaje que enuncia y nos describe a las sirenas se ve también afectado, y cómo ello influye en un aspecto literario y cultural, incluso relativo con el imaginario popular mundial.

Atender a los personajes que la describen y que tiene relación con el mito en este compilado es parte de, entre otras, lo que Lauro Zavala (2010) considera tres actividades que pueden realizarse a partir de la lectura del florilegio que nos presenta Perucho:

- Dialogar con la erudición que encontramos en el prólogo.
- Sumergirse en los numerosos juegos de reinterpretación del texto homérico original.
- Imaginar algunas continuaciones del volumen mismo con otros materiales similares, para regocijo de diversos tipos de lectores. (34)

Respecto a la primera de ellas, Zavala indica la proximidad que mantiene la tradición minificcional mexicana de las sirenas con aquellas que aparecen en la tradición inglesa respecto a su forma pisciforme, elemento y característica que se opone a la sirena aviforme proveniente de la tradición griega que las define “emplumadas, con rostro femenino y tridentinas patas de ave” (Perucho, 2008: 7), cuestionando el fenómeno. Añade luego otra línea de investigación posible relacionada con el vínculo existente entre la minificción de Julio Torri (1904) y el fragmento inicial de la novela *Zona sagrada* de Carlos Fuentes. También indica que podría investigarse la ausencia relativa de escritoras cuyos textos se refieran a la

figura de la sirena en México, algo que se desmiente con la presencia de las autoras que ya hemos señalado antes, para después subrayar que las observaciones hechas en el prólogo se encaminan más a la historiografía y al formalismo dejando de lado para otros lectores la interpretación de los contenidos. Estas posibles interpretaciones podrán ser de carácter psicoanalítico (por ejemplo, sobre la dimensión erótica y onírica de los textos); de carácter estilístico (por ejemplo, sobre la presencia del tono épico, intimista o autorreferencial), o de carácter ideológico (por ejemplo, sobre el sentido que tiene el canto como una forma de seducción, ya sea como oposición a la rutina, como resistencia al sentido común o incluso como una inesperada ausencia)” (Zavala, 2010: 34)

Las minificciones que conforman *Yo no canto, Ulises, cuento* se ocupan de ello, como veremos más adelante. Incluso en las minificciones donde se presentan las variantes de Ulises/Odiseo que son parte de “un homenaje a la imaginación literaria, y es una muestra de la vitalidad de la escritura contemporánea” (Zavala: 2010).

Por su parte, Javier Perucho (2008) advierte que los cuentos reunidos “persiguen esa tradición clásica, anglosajona y americana, evolución y transfiguración, con todas las variantes temáticas y simbólicas posibles [...] lo que permite una filiación mexicana y fascinación latinoamericana por la sirena”, atribuyendo a Julio Torri el trasplante de la figura sirénida y quienes la describen como motivo literario a la narrativa mexicana del siglo XX.

De esta forma, al recopilar las versiones literarias y minificcionales del mito, también se reúnen los puntos de vista, los narradores/as, los cambios en el género y en la caracterización básica de Ulises/Odiseo y qué tanto estos textos logran mantener el vínculo primigenio o principal, los rasgos físicos, morales, de temperamento, humor, etcétera y que logran establecer la cohesión con el mito original homérico.

De ahí la importancia de dar un pequeño repaso a este personaje pues con ello podríamos contribuir a la respuesta de si las referencias a los clásicos, si los mismos clásicos están en sí en peligro de caer en la ignominia, y la forma en que este nuevo género literario aporta y destaca, además de rescatar, a esos clásicos hasta conferirles ciertas propiedades literarias suyas, como se verá más adelante.

Este es el objetivo que pretende seguir este artículo: una aproximación que retoma la idea de cómo la figura del narrador, sobre todo en *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*, convertido en referente, un ancla relacionada con la realidad que vivimos, el mundo extradiegético, un intertexto de la ficción con nuestro mundo.

De esta forma, el “referente”, esa voz narrativa, el enunciador dentro de la ficción, es una pieza clave en cuanto a la actualización y vinculación intertextual entre los clásicos y la literatura que se escribe hoy en día.

2. Enunciar, narrar, referir

La voz narrativa, narrador, enunciador o referente, es quien emite la información del relato, la historia en la diégesis, entendida esta como el mundo ficticio en que se nos revela un conjunto de hechos donde participan personajes de igual naturaleza, esto desde la concepción que Gérard Genette nos otorga en *Figuras III* (1989: 70).

Este remitente es también una pieza clave puesto que puede describir a otros personajes, el ambiente, el contexto o colocar especial atención en uno o varios puntos.

Es a través de él como vivimos una parte de la experiencia lectora. Su opinión, sus palabras al describir a otros personajes, historias, hitos, serán también las que los describan, las que indiquen en su registro de quién se trata, quién habla, cómo habla, de qué habla y cómo habla de ello con lo que podremos lograr esa recreación del personaje, como el autor hace con él dentro de la diégesis, otorgándole una riqueza al texto de la que nosotros, como lectores, nos llevamos una parte.

Wayne C. Booth nos indica que es posible:

Llegar a captar las cualidades del personaje que habla a partir de pruebas que conocemos exclusivamente a través de ese personaje, sin que ninguna voz venga en nuestra ayuda dándonos una versión autorizada de la opinión del autor. [...] Hay otros personajes [...] cuyas verdaderas cualidades tenemos que imaginarlas a través de la imagen deformada que nos ofrecen las palabras del personaje que nos habla. (1996: 194- 195).

Retomando a Genette (1989: 78), consideramos que el referente es el hipotexto o texto original, primigenio, la base o modelo sobre el cual se construye o refiere uno actual, y que el referente estará en continuo desarrollo, cambio o evolución puesto que cada época lleva consigo sus hitos y contextos sociales, económicos, políticos, históricos, literarios, culturales y tecnológicos, entre otros, que afectan la comprensión del contexto en que se desempeñan los elementos antes mencionados. De aquí que sea entonces lo literario quien se encargue de “fijar” estos modelos puesto que, al quedar por escrito, se “fijan” se mantienen “cautivos” en una tradición literaria y nos otorga tiempo para comparar con ellos toda referencia posterior.

Los cambios ocurridos en la voz narrativa, en el enunciador o referente -de origen latino, *referre*, referir¹, relatar un hecho- significará una incidencia directa en lo narrado, es cierto, aunque esto dependerá del contexto extraliterario y cultural. La descripción correspondiente dependerá de qué tanto se sepa del otro, de la carga simbólica asignada a sus acciones respecto a las de quien lo define y las proyecciones que puedan llegar a hacerse al respecto. Con esto observamos los cambios que sufre el objeto en lo narrado, transformándose, actualizándose y permaneciendo en el contexto.

3. Ulises, lo enunciado

Un ejemplo de ello son los cambios que ocurren en Ulises/Odiseo, protagonista de *La Odisea* (1993), y que ha sido retomado por autores/as de minificción. El héroe griego aparece con frecuencia en la narrativa hiperbreve mexicana. Una figura que define tanto a sirenas como a otras figuras mitológicas, literarias, históricas, e incluso a divinidades, constituye una voz narrativa en tanto que personaje o narrador-enunciador-referente a la vez que da tonalidad narrativa mediante la que se describe y delimita no solo a sí misma, sino a quienes le rodean.

Podemos apreciar esto en “Circe”, de Raúl Renán:

¹ De acuerdo con la Real Academia de la Lengua, “1. tr. Dar a conocer, de palabra o por escrito, un hecho verdadero o ficticio.”. Obtenido de la red mundial de información el 20 de septiembre de 2023 de <https://dle.rae.es/referir>

Gracias a mi mente que se mantuvo humana, a salvo de los hechizos de la diosa, logré escabullirme, y al llegar a las afueras cayó sobre mí un puerquero que me sometió venciendo mis chillidos. (1998: 26).

Existe una clara referencia al Ulises/Odisseo, aunque en este caso el protagonista se nos presenta como parte de la piara de cerdos cuando en el relato original únicamente sus compañeros de viaje son transformados en estos animales:

[...] Circe se alzó en seguida, abrió la magnífica puerta, los llamó y siguiéronla todos imprudentemente, a excepción de Euríloco, que se quedó fuera por temer a algún daño. Cuando los tuvo adentro, los hizo sentar en sillas y sillones, confeccionó un potaje de queso, harina y miel fresca con vino de Prammio, y echó en él drogas perniciosas para que los míos olvidaran por entero la tierra patria. Dióselo, bebieron, y, de contado, los tocó con una varita y los encerró en pocilgas. Y tenían la cabeza, la voz, las cerdas y el cuerpo como los puercos, pero sus mientes quedaban tan enteras como antes. Así fueron encerrados y todos lloraban; y Circe les echó, para comer, fabucos, bellotas y el fruto del cornejo, que es lo que comen los puercos que se echan en la tierra. (1993: 104).

Conservar la conciencia, el saberse con la mente “humana” coloca de entrada al Ulises de Renán al mismo nivel que sus compañeros. Esta anécdota, así como lo referente a la astucia, sagacidad e inteligencia de Ulises, se mantiene con el estilo tanto en el original como en su nueva versión, lo cual plantea un conflicto al lector: la presencia de la anécdota planteada en el texto griego —el hipotexto— logra un efecto distractor que, en combinación con el título y los vínculos que de él se identifican, recrean un contexto conocido para el lector. Así, al salvarse de los hechizos de la diosa y lograr escabullirse (del palacio de Circe, que es donde se sitúan las acciones) el Ulises de Renán lo hace convertido en cerdo, idea que logra capitularse, en un segundo momento del texto, cuando es capturado y sometido por el “puerquero”. ¿Por qué Renán escribe “puerquero” en lugar de “porquero”; se refiere con ese término a la práctica en algunos pueblos que explica Liovel Osorio Gutiérrez?

Los juegos tradicionales campesinos están inmersos en el acervo cultural, al igual que el arte, la arquitectura, lo culinario, y las formas de vida; haciendo referencia a diversos juegos en diferentes momentos de la historia, tal es el caso del palo encebado, el *cerdo encebado*, que se jugaban en los barracones de los esclavos, como premio de sus capataces en los días festivos en la etapa de la esclavitud. Al abolirse ésta, fueron sumándose otros, como los patos, el enyugue de bueyes o toros, la monta de caballos salvajes, estando vinculados a las raíces por su contenido o por su carácter social. (Cumanayagua, 2006).

La imagen final del texto “Circe” podría ser entonces la representación textual del concurso del cerdo encebado, uno de los más populares que se celebran durante las fiestas costumbristas o cívico—religiosas a lo largo de América Latina (al menos en Cuba, México y Chile constan para el autor de este trabajo), en que el cerdo, el puerco, el chancho y sus distintas advocaciones es liberado entre los participantes no sin antes haber sido embadurnado con grasa o cebo. Quien logre atraparlo se convertirá en su dueño. Atrapar al cerdo es la recompensa, el objetivo del juego, tal como podemos ver en el texto de Renán, quien logra así una nueva versión, un cambio en la figura del héroe homérico, enriqueciendo el texto original, renovándolo, actualizándolo y con ello a la voz narrativa, al narrador-enunciador, al referente.

Esto mismo ocurre con “A Circe”, de Julio Torri:

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas. ¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! *Mi destino es cruel*. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí. (2008: 24).

Dotado de una nueva voz narrativa, la que le otorga ahora en este texto Julio Torri, Ulises desarrolla un monólogo en que sus declaraciones constituyen el cuerpo de la historia. Como personaje-narrador-protagonista en su discurso auto reflexivo se muestra distinto del Ulises de Raúl Renán; ahora el héroe ha logrado vencer a Circe y podemos encontrarlo camino a Ítaca. Hace un breve recuento en el que se ubica a sí mismo y al texto próximo a cruzar las rocas erráticas, a pasar frente a los peñones donde habitan Escila y Caribdis: ha dejado atrás la isla de las Sirenas.

El tono, nuevamente, es adecuado al de la narración original. Elementos y referencias como las frases dedicadas a Circe, enmarcadas por signos de exclamación, logran metamorfosearse de manera similar al original: las menciones a la hechicera se mantienen en el estilo siguiente: “La divina entre las diosas”, “Circe, la de lindas trenzas, deidad poderosa, dotada de voz”; “Circe, la divina entre las diosas” (1993: 129- 130), “la venerada Circe” (1993: 105-106), entre otras advocaciones de las que Ulises echa mano para referirse a la diosa en el texto de Homero. Por su parte, Torri logra el tono del laertíada usando un par de ellas: “¡Circe, diosa venerable!” y “¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos!”.

Una vez establecido el tono y estilo del narrador, junto con su contexto, se confirma que en el texto se refiere al binomio Circe-Ulises puesto que se citan las advertencias hechas por la diosa al de Ítaca después de dejar la isla. Tales “avisos” indicados en el texto de Torri se refieren al hipotexto, la narración homérica:

Llegarás primero a las Sirenas, que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeñuelos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a sus hogares: sino que le hechizan las Sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas a tus compañeros con cera blanda, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; mas si tú desearas oírlas, haz que te aten en la velera embarcación de pies y manos, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil y que las cuerdas se ligen al mismo; y así podrás deleitarte escuchando a las Sirenas. Y en el caso de que supliques o mandes que te suelten, átente con más lazos todavía. (1993: 126-127).

El Ulises de Torri desobedece las indicaciones de Circe: ha hecho todo, como declara, excepto hacerse atar al mástil de la embarcación. De acuerdo con el texto de Homero y según palabras de la diosa, “aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos”. Tal información, que no aparece en el texto del mexicano, constituye el punto vulnerado en la narración pues el nuevo Ulises está resuelto, como él lo declara, a perderse. Torri parodia una vez más la imagen de Ulises, lleva al extremo su sagacidad y ambos, autor y protagonista, inteligentemente y de manera artificiosa apelan al lenguaje para, de forma irónica, reformular el contrato de verosimilitud que se desarrolla al

interior del texto, actualizando y evolucionando la fábula primigenia... y a su narrador-referente pues, de acuerdo con Graciela Reyes (1984), en dicho contrato de verosimilitud quien autoriza los acontecimientos que ahí suceden es

un ente ficticio llamado narrador; ficticio, como su enunciación y como los seres, hechos y actos lingüísticos que constituyen su enunciado. Su autoridad es una convención que acatamos sin escrúpulo, porque surge de una necesidad lógica: lo que el narrador básico constituye por designación el mundo ficticio, que yo debo reconstruir exclusivamente con sus palabras. (1984: 25).

Lo anterior nos indica que el enunciador, el narrador desarrolla, gracias a las indicaciones y circunstancias que le da el autor, estrategias textuales con que altera las reglas de un mundo diegético muy similar al extradiegético donde cada palabra que define una acción, un hecho, una actividad, tiene su correspondencia en el mundo real, la realidad que habitamos, lo cual hace todavía más verosímil el mundo diegético, e incluso

cada discurso se presenta a sí mismo de determinada manera, orienta su propia lectura o interpretación, establece por tanto una cierta relación con sus usuarios. No sólo el “contexto” determina el sentido de las producciones significativas, también éstas actúan sobre ese contexto, del mismo modo que no sólo los sujetos producen los discursos, sino que también son un producto de ellos.

Pero podemos decir que hay otros niveles de acción en el texto; el de la acción enunciativa es uno de ellos: por ella el enunciador define, califica el texto y, por ende, a su interlocutor. (Peña-Marín, 1982: 92-93).

El Ulises de Torri determina sus acciones en relación con el texto griego pues de él ha emanado y, al enunciar como narrador-personaje su mundo puede y debe, para no permanecer anquilosado y ser una copia fiel del original, realizar cambios en él. Si el contrato de verosimilitud al interior del episodio en el texto griego establece por boca de Circe que “Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos”, decidirse premeditada y prudentemente a perderse evitaría que las Sirenas le hechicen “con el sonoro canto”.

Empero, al enunciar que su destino es cruel, el protagonista del texto de Torri lamentaría su decisión pues si bien es cierto que ha burlado y pasado el peligro sobre el que Circe le ha puesto sobre aviso, también lo es el hecho de que la curiosidad, su anhelo de escuchar su canto le lastima, pues “como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí”. Ello constituye una reescritura del héroe, su parodia y la ironía de su destino: se ha salvado, pero no las ha escuchado debido a que con su decisión las ha obligado a no cantar para él.

4. Intertextualidad y referencias

Apelar o mencionar elementos provenientes de otros textos, para el caso de este artículo, denotamos el vínculo con otros Ulises/Odiseos, otros narradores, referentes, voces narrativas, enunciadores, es hablar de intertextualidad. Esta estrategia en que se cita, parodia, refiere, evoca o presenta a otros referentes textuales también ha afectado a la figura del héroe homérico, revitalizándolo, sí, a la vez que modifica el contexto en que ocurren los hechos desde la voz narrativa.

En “El canto de las sirenas”, Marco Antonio Campos instala a su protagonista en un largo lamento como hace Torri:

A Julio Torri y Salvador Elizondo

Cuando llegué a la isla creí que las sirenas me esperaban desde siempre. Yo, que huía de mí, de una mujer, de los días de fracaso que caían en mi sangre como la luna en el mar, buscaba perderme en la espesura de su canto. ¿La causa? —preguntarán—. Fue desde aquella mañana de invierno cuando supe que el amor era un engaño de la sangre; cuando supe que la ternura o la piedad eran dos fieras inútiles en las selvas del hombre. Por eso quise perderme; por eso quise escuchar su canto, que aun siendo el más dulce, el más hondo, será para mí, de todos modos, un pretexto más para la tristeza. Yo quiero oírlo, ya...

Estoy cruelmente satisfecho. Me doy cuenta que incluso en la destrucción se puede hallar la felicidad. Sonríe al recordar el pasado, aunque en esa sonrisa —no hay remedio— haya el signo de la derrota. Pero qué importa, ¡bah!, me muero de tristeza y rencor.

Miro el atardecer: los dientes blanquísimos de las olas, las nubes que empiezan a calcinar con sus dedos las ramas del horizonte. ¿Las voces? ¿Las voces? ¡No se oyen ya las voces! Grito desesperadamente. El barco pasa.

Lloroso, impotente, lo evidencio: las sirenas no cantaron para mí... (2008: 37).

Aun sin que Marco Antonio Campos dedicara su texto a Torri y Elizondo, la intertextualidad que lo une a ambas minificciones se hace evidente en una primera lectura, sobre todo cuando se ha ubicado a los tres textos en un corpus como *Yo no canto, Ulises, cuento* (Perucho, 2008). Mientras Torri juega con la audacia del héroe y lo que él mismo considera un “cruel” destino, Elizondo trabaja y altera la imagen de la sirena atribuyendo al laertíada una serie de avisos además de una descripción final de la forma física de estos seres mitológicos contraria al mito griego. En cambio, en ambos se siguen las mismas directrices que Campos retoma: la desobediencia a Circe, el irdecididamente al encuentro de las sirenas, del destino trágico que le puede acontecer al desoír las advertencias. Tal categorización de las acciones del de Ítaca resulta en una serie de estrategias narrativas que proponen los tres autores.

Con un lenguaje más sofisticado, moderno, contemporáneo, la voz narrativa identificada como Ulises —por la mención que hace de su llegada a la Isla de las Sirenas al inicio y la indicación final sobre su canto para el narrador personaje— otorga información para contextualizar sus acciones: “mañana de invierno”, “el amor era un engaño de la sangre”; “la ternura o la piedad eran dos fieras inútiles en las selvas del hombre” nos hablan de un Ulises desmoralizado, indiferente, abúllico y apático que busca una forma de terminar con su sufrimiento amoroso, con esa huida de determinada mujer y de esos “días de fracaso” a los que estaba destinado. Sin embargo, no particulariza: este Ulises puede huir de Calipso, de Circe, del rapto de Helena, puesto que “todo texto paródico implica necesariamente una relación textual, un diálogo con otros textos, o con otros géneros; esto es, un diálogo que desfamiliarice las convenciones de esos textos y géneros previos. (Herrero-Olaizola, 2000: 38).

Algo que se logra bien en esta ocasión pues se desmarca de casi todos los elementos que nos remiten a la historia que Torri y Elizondo presentan. Campos recrea mediante el monólogo interior las pasiones y emociones del héroe griego. La conciencia del narrador-personaje se presenta en la primera persona del singular apelando a recuerdos que nos llevan a esos hipotextos como una forma de atraerlos al presente de la historia que nos va narrando. Sus deseos son pura intertextualidad: “Por eso quise perderme; por eso quise escuchar su canto”, condicionando, como vimos en el caso de Torri, el actuar de las sirenas. De nuevo se invoca la función que desempeñan, al canto como instrumento mortífero o “un pretexto más para la tristeza. Yo quiero oírlo, ya...”, sentencia. Esta

revisión paródica de la historia, la cultura popular o de masas y la biografía (...) lectura de la parodia como estrategia textual que ejercita una tarea crítica y evaluativo sobre modelos anteriores, de modo que el texto presenta a la vez un valor destructivo y creativo (Herrero-Olaizola, 2000: 36)

Por ello es que, basado en los textos que le anteceden cuya autoría corresponde a Julio Torri y a Salvador Elizondo, Campos desarrolla una nueva figura de Ulises que se “disipa” o encamina hacia tres rumbos: su pasado, su presente y su futuro inmediato. El narrador actualiza e incluye las historias de Homero, de Torri y de Elizondo en esos tres tiempos, conminando en su discurso una conclusión de sí mismo, como si él mismo se plegara sobre sí. Este Ulises, al definirse a sí mismo, ha definido a los que le antecedieron ya los que le sucederán, pues al ser escrito se ha fijado en la literariedad, pierde su carácter mitológico y queda como mera referencia escrita que sirve como modelo actualizado con cada versión que se haga de él, misma que podría agregar o quitar elementos tanto literarios como mitológicos y contextuales.

Otro caso en que Ulises/Odisseo toma referencias a otros Ulises/Odisseos de otros textos es el de Agustín Monsreal quien en “La casa de Circe” modifica al referente para entender y situar la historia en un contexto afín al lector de *La Odisea*:

Las sirenas cantaron para mí y acudí presuroso. Me dieron más de lo que su fama prometía. Lo malo fue a la hora de pagar la cuenta. Tuve que dejar empeñado el barco y decirle a Penélope que me habían asaltado. (2008: 42)

En esta ocasión, la presencia de las sirenas es más notoria, así como el guiño que aparece respecto a su función: perder al héroe, desviarlo del camino de vuelta a casa, de regreso a Ítaca, a los brazos de Penélope, quien también es mencionada en este texto. El juego de palabras comienza a hacer acto de presencia, como hemos notado en el caso anterior con Torri: es el componente básico que, unido a la ambigüedad y a la polisemia, da como resultado las distintas lecturas —irónicas, paródicas— que pueden hacerse en torno a la historia que propone Monsreal, donde el héroe actúa a propósito de un escenario y acciones distintas a las que le plantea el autor griego.

Situando al texto en tres momentos —el encuentro con las sirenas, el convite lucrativo del que es partícipe el héroe, y apelar a la mentira para justificarse ante Penélope al regresar a casa—, los juegos de palabras y la polisemia constituyen la fortaleza textual de la historia.

En el primero de ellos Ulises acude presuroso al llamado de las sirenas, algo

que demuestra un marcado contraste con las anteriores apreciaciones: la de Homero, en la que resulta advertido por Circe de que

Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos pequeñuelos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a sus hogares: sino que le hechizan las Sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. (1993: 126-127)

La de Torri, donde encontramos el lamento del laertíada por burlar inteligentemente los avisos de la diosa hechicera, destino irónico y paradójico del de Ítaca puesto que se priva de escuchar el canto de los seres mitológicos:

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! *Mi destino es cruel*. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí. (2008: 24)

Y la del mismo Monsreal, que puede considerarse como una primera parte de este texto, dado que define la función y labor de las sirenas respecto al texto griego en donde se da cuenta del encuentro entre ellas y Ulises:

Ya nada es milagro

Cuando la mar dejó de ser negocio, las sirenas salieron a los puertos del mundo y establecieron melodiosas casas de putas. (2003: 216)

Si bien en los dos primeros textos citados hay una reflexión previa al encuentro, en esta ocasión la resolución y decisión con que el héroe acude al encuentro es de notar. La razón de la prisa del protagonista se encuentra en el siguiente enunciado, donde confiesa que las sirenas “Me dieron más de lo que su fama prometía” (Monsreal, 2008: 42). En este caso, el sujeto de enunciación (Ulises) se refiere al sujeto enunciado (las sirenas) veladamente, jugando con el sentido de la palabra “fama” y el significado que conlleva en la oración, donde el sujeto enunciado destaca *per-se* en su actividad —como el mismo Ulises refiere— y la opinión, la voz con que el sujeto de enunciación las cataloga y describe.

Monsreal maneja los códigos culturales grecolatinos para ofrecernos otra versión del mito al que incorpora elementos culturales propios, latinoamericanos u occidentales. Su Ulises acude a la sagacidad, a la astucia, pero sobre todo al engaño y a la mentira ya lo que lo convierte en una amalgama entre lo sagaz, astuto, en el sentido de ser precavido, de prever las consecuencias de las acciones a realizar y la forma de evitar desaguisados por ese medio, la facilidad para evitar ser engañado y a su vez conminar los hechos a su favor mediante un plan bien pensado, mediante sus “mañas”, esa habilidad que le ha sido reconocida en el relato griego por dioses, diosas, reyes y compañeros de batalla, por la mentira, la falsificación de los hechos y su ocultamiento, engañando, faltando a la verdad, pues “decirle a Penélope que me habían asaltado” es mentira.

5. Cambios, evolución y rumbo

Edmundo Valadés ofrece en “La búsqueda” una nueva y radical configuración en la voz narrativa como referente narrativo y enunciador ya que gracias al trabajo léxico-

semántico de la narración pueden establecerse relaciones entre diversas categorías, algunas de ellas incluso extradiegéticas, transdisciplinarias, vinculadas con otras materias también ajenas a la literatura:

Esas sirenas enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises. (2008: 30)

Por su brevedad, la configuración y los referentes que contiene en sí, el texto de Valadés re-significa, re-contextualiza, re-formula la idea que tenemos de Ulises/Odiseo como voz narrativa, como narrador, como referente y como enunciador: al cambiar el enunciador, en este caso un narrador anónimo que a final de cuentas podría ser una variación de Ulises/Odiseo, cambia también el enunciado (la sirena) y se modifica también la naturaleza de Ulises/Odiseo como personaje integrado.

La Odisea es el hipotexto de “La búsqueda”, re-versión de la historia y de la imagen que tenemos de palabras como “sirenas”, “enloquecidas”, “aullar” y, por supuesto, “Ulises”, quien se ve modificado por el concepto de “sirena”, que abandona la mitología para convertirse en un aparato. Su canto, antes melodioso, se transforma en un “aullido enloquecido” y también ha sido transformado de manera impresionante para dar a esta minificción más de una interpretación:

Los seres que producían el canto que encanta provocaron su traslación metafórica a la sirena como ‘pito que se oye a mucha distancia y que se emplea en los buques, automóviles, fábricas, etc., para avisar’, llegado al castellano a través del francés. Pero, reconozcámoslo, esas señales acústicas de alto volumen que, en ambulancias, u otros vehículos de emergencia, cruzan las calles de las grandes ciudades atronando, seducir... seducen poco, aunque como le ocurriera a Homero, lo primero que se nos ocurra sea, también, taparnos los oídos para evitarlas. (Arribas, 2007)

Al modificarse lo dicho, el predicado, lo referido, se ha alterado también a quien enuncia, narra, refiere. La sirena se ha metaforizado: sirenas-pito, sirenas-silbato, sirenas-timbre, sirenas-alarma, sirenas-claxon, sirenas-bocina, sirenas-silbido, sirenas-altavoz, sirenas-megáfono, sirenas-corneta. Su canto ahora se asemeja más a un aullido, como describe Valadés, con el que también su función, su circunstancia, cambia. Enloquecidas, urgidas por la emergencia, va indicando el rumbo. Definen al narrador, al referente Ulises/Odiseo como un mismo símbolo re-contextualizado que depende de estas sirenas-objeto, sirenas-alarma que acompañan a los vehículos de emergencia y salen a recorrer las calles de la ciudad cuando ocurren accidentes, crímenes, contingencias.

Por lo anterior, si la voz narrativa indica que las sirenas ya no cantan, sino que “aúllan”, cambia también la naturaleza de quien predica y de lo que se ha predicado. Una nueva formación, un personaje nuevo, ha sustituido (¿o no?) a Ulises/Odiseo re-significado y con él cambia también el paradigma del Ulises homérico, *cotidianizándolo*, como veremos en estos postulados:

—Si las sirenas “enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises” son las de una patrulla de policía, entonces Ulises es un ladrón.

—Si las sirenas “enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises” son las de un carro de bomberos, entonces Ulises está atrapado en un incendio o

es testigode un incendio, es víctima de un incendio o ha reportado un incendio.

—Si las sirenas “enloquecidas que aúllan recorriendo la ciudad en busca de Ulises” son las de una ambulancia, entonces Ulises está herido.

6. Conclusiones

Retomando puntos anteriores, dentro de la voz narrativa, el narrador o personaje que narra crea a partir de su percepción el mundo ficcional tomando, modificando y apropiándose de un referente real. Sin embargo, la descripción que se llegue a hacer depende de qué tanto se sabe del otro, de sus actitudes, prácticas y aspectos culturales e históricos.

Estas referencias extradiegéticas son referenciadas a través de estrategias que el autor utiliza, enfocándose particularmente en el narrador, la voz narrativa, el referente o quien habla o enuncia. Al modificarse en lo mínimo la personalidad o tipología del personaje que narra, que describe, al mismo narrador y la voz narrativa, o quien enuncia, también se modifica lo referido y a quien lo anuncia.

En el caso de Ulises/Odiseo en la antología *Yo no canto, Ulises: cuento* (Perucho, 2008) de minificción mexicana, observamos cómo este personaje, junto con las sirenas, cambia a raíz de la referencialidad, significado y lugar desde donde describe, clasifica, enuncia, refiere la historia en los textos breves que hemos mostrado. Se deslinda el Ulises/Odiseo original, aquel que aparece en *La Odisea*, y con cada variable nos encontramos ante otro punto de vista, ante otro narrador o estrategia narrativa, hecho que no solo enriquece, sino que incide directamente en el contenido de lo narrado, en el ambiente de la historia, en la recepción el texto.

Ello permite a la vez que autores mexicanos compartan una versión actualizada del personaje, añadiéndole características intrínsecas o transculturadas provenientes de la experiencia autoral.

Así, al cambiar la narrativa del personaje de Ulises, por ejemplo, a una en primera persona, la voz que enuncia, que narra, permite que este se reafirme en un nuevo contexto. El personaje se describe y presenta a sí mismo, toma sus propias decisiones, alejándose de su texto original.

Podemos concluir entonces que, lo que se anuncia, cambia, se reconfigura por cómo se enuncia, el referente de la enunciación se altera y recontextualiza mediante las variaciones del léxico/lenguaje que se emplea en la enunciación/narración. Es decir: las versiones y formas en que el narrador describe o presenta su mundo, se refiere a él o a los elementos que lo integran, también le definen. Esto permite al lector tener múltiples lecturas y, sobre todo, referentes, pues con cada versión de Ulises/Odiseo expandimos también nuestra experiencia de mundo de lo que creemos conocer de él. Lo anterior puede llevarnos ante un proceso en que los anclajes, las referencias y referentes de la voz narrativa, quien se encargaba de la gestión y la narración, se encuentre en un proceso de desfase, de enriquecimiento, de cambio de sentido y significado que afecta a referencias literarias, citas, a la voz narrativa en sí y a todo lo que esta comenta. Estamos ante la renovación de paradigmas y de cambios tan importantes como relativos, aquellos que nos demuestran que los referentes, aquello que era seguro, ahora puede ser parte de la complementación, resignificación, comparación e incluso una nueva versión de aquello que conocíamos. Y todo desde el punto de vista de un personaje que a su vez ha debido adaptarse y pasar de ser testigo a una pieza clave para mantener el vínculo con la

tradición... o el comienzo de una nueva.

7. Referencias bibliográficas

- García Neria, Alejandro. (2004) “Las tribulaciones del deseo. Antología poética de las sirenas”. *Alforja de poesía*. XXVIII. Obtenido de http://64.233.167.104/search?q=cache:QXRYQMBImIYJ:www.alforjapoesia.com/monografico/contenidos/monografia_28.pdf+las+sirenas+y+los+toros&hl=es&ct=clnk&cd=1&gl=mx
- Genette, G. (1989 [1982]) *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- . (1989) *Figuras 3*. Barcelona: Lumen.
- Homero. (1993) *La Odisea*. Prólogo de Manuel Alcalá. México DF: Porrúa.
- Herrero-Olaizola, Alejandro. (2000) *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*. Madrid: Verbum.
- Liovel Osorio Gutiérrez (2013) “Juegos tradicionales campesinos en jóvenes y adultos”, *Revista cultural Calle B S/N*. Cumanayagua, Cienfuegos, Cuba.
- Lorenzo Arribas, José Miguel. (2007) *Sirena, el canto que encanta*. Centro Virtual Cervantes. Instituto Cervantes. España. 2 de abril de 2007.
- Peña-Marín, Cristina. (1982) “Las figuras de la distancia enunciativa: ironía, burla, parodia” en Jorge Lozano *et al.*, *Análisis del discurso*. Madrid: Cátedra, pp. 159-165.
- Perucho, Javier. (2008) *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano*. Nuevo León. México DF: Fósforo/CONARTE.
- Reyes, Graciela. (1984) *Polifonía textual*. Madrid: Gredos.
- Torri, Julio. (1940) *De Fusilamientos* México DF: La Casa de España en México.
- . (1964) *De fusilamientos y otras narraciones*. Fondo de Cultura Económica, México, DF. Citado por Zavala, Lauro. (2006) *La minificción bajo el microscopio*. México DF: Difusión Cultural.
- Zavala, Lauro. (2003) *Minificción mexicana*. UNAM, México, DF.
- . (2010) “Sirenas mexicanas: una invitación a nadar en las aguas textuales”. En *Fix100, revista hispanoamericana de ficción breve*. 1, enero-junio.