

Disidencias sexo-genéricas y mitología clásica en *La mala costumbre*

Laura Olimpia Varone-Negro
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria



<https://dx.doi.org/10.5209/amal.105077>

Recibido: 25 de septiembre de 2025 • Aceptado: 8 de diciembre de 2025

Resumen: Este artículo examina la representación de las disidencias sexo-genéricas en la novela *La mala costumbre* (2023), de Alana S. Portero, desde una perspectiva *queer* y transfeminista. A través de una aproximación mitocrítica, se analizan los vínculos entre ciertos personajes de la novela y figuras de la mitología grecorromana, con el fin de comprender cómo estos paralelismos reconfiguran las narrativas tradicionales. El presente estudio se limita a los personajes de la obra que mantienen una relación explícita con dicho imaginario mitológico. Se indaga asimismo en la carga simbólica y poética de la obra como construcción de nuevas formas de identidad.

Palabras clave: *queer*, mitología, narrativa contemporánea, identidad de género, Alana S. Portero

Sex-Gender Dissidences and Classical Mythology in *Bad Habit*

Abstract: This article analyzes the representation of sex-gender dissidences in the novel *Bad Habit* (2023) by Alana S. Portero, from a queer and transfeminist perspective. Through a mythocritical approach, it examines the connections between certain characters in the novel and figures from Greco-Roman mythology, in order to understand how these parallels contribute to the reconfiguration of traditional narratives. This study focuses exclusively on the characters who maintain an explicit link with this mythological imaginary. The article also explores the symbolic and poetic charge of the novel as a means of constructing new forms of identity.

Keywords: queer, mythology, contemporary narrative, gender identity, Alana S. Portero.

1. Introducción

Desde finales del siglo xx y, con mayor intensidad, en las primeras décadas del siglo xxi, la literatura hispánica ha asistido a una progresiva emergencia de escrituras que abordan las disidencias sexo-genéricas desde perspectivas autobiográficas, ficcionales y poéticas, cuestionando los marcos normativos de género, cuerpo e identidad. Estas narrativas han contribuido a visibilizar experiencias históricamente marginadas y a reconfigurar los imaginarios culturales desde posiciones críticas y emancipadoras. En este contexto se inscribe la novela *La mala costumbre* de Alana S. Portero, que aborda el proceso de autoidentificación de una niña trans en un barrio obrero marcado por la droga en el Madrid de los años ochenta. La obra ofrece una interesante exploración de la identidad *queer* a través de una narrativa que entrelaza elementos mitológicos, históricos y religiosos para definir a sus personajes, entre los que este estudio selecciona aquellos que mantienen una relación explícita con el imaginario mitológico grecorromano.

Así, este análisis se enmarca en el contexto de las discusiones teóricas sobre la identidad de género y la teoría *queer* desarrolladas por autoras y autores como Judith Butler y Jack Halberstam, en cuyos trabajos nos basaremos para examinar cómo la escritora madrileña utiliza diferentes figuras del imaginario colectivo para representar la complejidad de las realidades de género no normativas e imbuirlas de un halo de belleza, misticismo y dignidad, sin caer en la revictimización.

Aunque por su reciente publicación los estudios sobre esta novela son aún escasos, la crítica destaca su aportación a la literatura contemporánea como una obra que dialoga tanto con los conflictos históricos como con los debates actuales. Una serie de autoras y autores que han ganado visibilidad en el ámbito hispánico durante el siglo xxi han pavimentado el camino para la aparición de una novela como *La mala costumbre*. Entre ellos, la influencia del chileno Pedro Lemebel, autor de *Tengo miedo torero* (2001), y de la argentina Camila Sosa Villada, autora de *Las malas* (2019), es destacable, como veremos más adelante. Además, está la poeta Roberta Marrero, quien se desempeñaba también en las artes plásticas y cuya obra incluye títulos como *Todo era por ser fuego: poemas de chulos, trans y travestis* (2022) y *Derecho a cita* (2024).

Marrero diseñó la portada y expresó públicamente su gratitud por haber formado parte del proyecto de Alana S. Portero (RTVE, 2023). Gema Monlleó (2023) observa al respecto:

La mala costumbre comparte afinidades electivas con otras novelas *bildungsroman*, desde *Nada* (Carmen Laforet, 1944) [...] a la reciente *Las malas* (Camila Sosa, 2019). Afinidad también con [...] la alegría del inolvidable protagonista de *Tengo miedo torero* (Pedro Lemebel, 2001) [...]. Y afinidad también proyectada (en la acepción psicológica del término) hacia una realidad trans que hoy puede realizar un recorrido infantil distinto al de los años ochenta y noventa de la novela [...].

La mala costumbre aparece en un momento en el que las discusiones sobre la identidad de género han adquirido relevancia e impulsado un diálogo cada vez más inclusivo y diverso. Esta contribución busca no solo visibilizar estas identidades desde un enfoque narrativo-poético, sino también criticar las estructuras que históricamente las han marginado.

2. Mitología y simbolismo en *La mala costumbre*

La mitocrítica y el análisis simbólico son cruciales para examinar esta obra repleta de alusiones a figuras mitológicas. Según esta visión, los mitos no se limitan a simples relatos simbólicos o fantásticos, sino que representan aspectos inconscientes de la psique humana. La mitocrítica aborda los mitos desde su contexto histórico o literario, pero también desde una visión más amplia que explora su influencia y significado dentro de la cultura y la sociedad de una época determinada. Analiza cómo los mitos expresan y comunican aspectos de la experiencia humana, además de su importancia en la formación de la identidad tanto personal como colectiva.

En este estudio de *La mala costumbre*, la teoría sobre la mitocrítica y el mitoanálisis de Gilbert Durand resulta fundamental para identificar las figuras míticas y su reinterpretación en el texto, en especial para comprender la forma en que Portero reinventa estos relatos en su narrativa:

Le terme de "mythocritique" fut forgé vers les années 1970 sur le modèle de celui utilisé 20 ans plus tôt par Charles Mauron "psychocritique" (1949), pour signifier l'emploi d'une méthode de critique littéraire ou artistique qui focalise le processus compréhensif sur le récit mythique inhérent... à la signification de tout récit. (308)

Los especialistas en mitoanálisis identifican los arquetipos y conflictos psicológicos que subyacen en estas narrativas. Al respecto, José Manuel Losada (195) redefine el mito como un «relato funcional, simbólico y temático de acontecimientos extraordinarios con referente trascendente sobrenatural sagrado, carentes, en principio, de testimonio histórico, y remitentes a una cosmogonía o una escatología individuales o colectivas, pero siempre absolutas». Esta reinterpretación refuerza la concepción universal del mito como una historia ficticia con resonancias relevantes sobre la experiencia humana. Por ello, Losada enfatiza la necesidad de «actualizar los estudios sobre el mito» con el objetivo de «conocer mejor los mitos gracias a nuestro tiempo y nuestro tiempo gracias a los mitos» (8). Esta formulación resulta especialmente pertinente para el análisis de *La mala costumbre*, pues la novela de Portero no se limita a incorporar referencias clásicas de manera ornamental, sino que reactiva el imaginario mítico para interrogar, desde él, las experiencias contemporáneas de la disidencia sexo-genérica. La relectura de figuras como Medusa, Calipso, Áyax o Hermes no solo resignifica estos mitos en clave actual, sino que permite inscribir los procesos de construcción identitaria de la protagonista en una genealogía simbólica que dota de densidad histórica, poética y política a su relato.

Para este análisis de *La mala costumbre* hemos reparado también en la simbología de algunos elementos relevantes de la trama. Las obras que nos han servido de apoyo pertenecen a autores como Robert Graves, reconocido por sus investigaciones sobre mitología y su enfoque innovador en la interpretación de los mitos griegos; Juan Eduardo Cirlot, cuya labor en el campo de la simbología ha sido especialmente influyente en los ámbitos literario y artístico; y Federico Revilla, cuyas aportaciones a la mitocrítica y la hermenéutica han profundizado en la comprensión de los mitos y su importancia en la cultura actual.

3. *La mala costumbre* desde una perspectiva feminista y queer

Los estudios feministas permiten examinar cómo las categorías de género se entrelazan con otras dimensiones de la identidad, como la clase social, la etnia y la orientación sexual. Un concepto clave es el de interseccionalidad, propuesto por Kimberlé Crenshaw en 1989, que ayuda a comprender cómo diferentes formas de opresión se combinan y afectan de manera simultánea a las personas, pues según esta autora es necesario «interrumpir las tendencias de ver la raza y el género como exclusivos o separables» (1244-45), entre otros factores. Los personajes de *La mala costumbre* enfrentan diversas marginaciones, no solo por su identidad de género no normativa, sino también por el estatus socioeconómico, la edad, la orientación sexual, entre otros condicionantes.

La novela transmite que rechazar el género asignado al nacer no se reduce a una mera elección, sino que se trata de una disyuntiva existencial. En la obra se ilustra el hecho de que cuando se opta por ocultar la identidad bajo la falsa premisa de que esto puede ofrecer seguridad, en realidad se inicia un proceso de mutilación existencial, un camino hacia la muerte en vida. El sufrimiento de la protagonista —una mujer trans— surge del desajuste entre el ser interior y la imposición de normas externas que le impiden expresar su auténtica identidad. A lo largo de la historia se identifica, primero, como persona *queer* o de género no normativo, y más adelante, como mujer; por tanto, lo abordaremos desde el transfeminismo. Atendiendo a la definición de Sayak Valencia (2018), el transfeminismo es una herramienta epistemológica que incorpora el discurso trans al feminismo tradicional, en tanto que esta perspectiva se entiende como «herramienta

epistemológica que no se reduce a la incorporación del discurso transgénero al feminismo, ni se propone como una superación de los feminismos» (31). Se propone como una red que afronta los estados de tránsito de género, migración, mestizaje, vulnerabilidad, raza y clase, abriendo espacios discursivos a prácticas y sujetos contemporáneos que el feminismo biologicista e institucional ha excluido.

Es en este sentido que el trabajo de Judith Butler se vuelve indispensable para el análisis de *La mala costumbre* y de las experiencias trans en general. Butler introduce en *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (1990) el concepto de la performatividad, que consiste en que el género no es una propiedad intrínseca o natural del individuo, sino una construcción que se produce a través de actos repetidos, realizados dentro de marcos normativos y culturales. De esta forma, el género se construye socialmente como un conjunto de *performances* que obedecen a una serie de expectativas. Con este concepto se explica que las identidades de género son fluidas y van más allá de categorías fijas como «masculino» o «femenino». Desde una perspectiva transfeminista, esta concepción performativa del género adquiere una dimensión política y existencial aún más explícita: no se trata únicamente de mostrar que el género es una construcción, sino de evidenciar cómo dicha construcción puede convertirse en un espacio de violencia para las personas trans. En *La mala costumbre*, la performatividad de género no aparece como un simple juego de máscaras o roles, sino como un campo de batalla entre la supervivencia y la aniquilación del yo: la protagonista aprende a interpretar un género impuesto para poder habitar el mundo, pero esa misma performance se vive como una forma de muerte en vida. Así, la lectura transfeminista permite articular la teoría de Butler con la experiencia narrada por Portero, mostrando cómo la performatividad de género no solo estructura lo social, sino que atraviesa el cuerpo y la posibilidad misma de existir.

En *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»* (1993), Butler extiende esta reflexión a los cuerpos, argumentando que estos tampoco son entidades biológicas preexistentes, sino que adquieren significados distintos a través de la intersección de prácticas discursivas, sociales y políticas. En este sentido, las personas trans no están luchando por «convertirse» en su verdadero género, sino que están cuestionando las normas que dictan qué cuerpos son legítimos para vincularse a un género; es decir, ponen en evidencia que las construcciones sociales de cuerpo y género forman parte de sistemas de poder que determinan quiénes tienen derecho a ser reconocidos y quiénes no. Por ello, el trabajo de Butler no solo es fundamental para comprender la disforia corporal en las personas trans, sino también para reflexionar sobre cómo el cuerpo y el género se constituyen como campos de batalla y resistencia ante las normativas hegemónicas. Esta concepción del cuerpo como territorio político se encarna en *La mala costumbre* cuando, por ejemplo, la narradora confiesa que «sobrevivía en público imitando versiones cada vez más cerradas de la masculinidad que tenía como ejemplo, que era rampante. Eso también lo ensayaba frente al espejo, que acababa siendo testigo de todas mis mentiras, de mi dolor y de mis destellos de belleza. Delante de él aprendía a mirarme sin verme» (40).

Para Jack Halberstam, en *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005), las personas trans y no binarias se encuentran «entre dos mundos», enfrentando la presión de ajustarse a una identidad de género impuesta por la sociedad mientras buscan la autenticidad y el reconocimiento de sus propias identidades. Su teoría resulta clave para entender a los personajes de la novela, cuyas identidades de género no se ajustan a las normas binarias y, por tanto, negocian con ellas. Estos personajes se comprenden dentro del término trans* (con asterisco) que el propio Halberstam acuñó para señalar la pluralidad de formas de identidad trans: «it is not a matter of whose gender is variable and whose is fixed; rather, the term “trans*” puts pressure on all modes of gendered embodiment and refuses to choose between the identitarian and the contingent forms of trans identity¹» (13). En relación con esto, Halberstam (*El arte queer del fracaso*, 2018) también examina el fracaso como una forma de resistencia y subversión de la cultura *queer*, y hace una observación respecto a los cuentos de hadas y películas dirigidas al público infantil que nos remite a la historia y los personajes de *La mala costumbre*:

Los cuentos de hadas *queer* a menudo están organizados en torno a héroes que son en cierto modo «diferentes» y cuya diferencia es ofensiva a una comunidad más amplia [...]. Cada héroe «con discapacidad» debe luchar o competir con un igual que representa la riqueza, la salud, el éxito y la perfección. Si bien estas narrativas sobre la diferencia podrían fácilmente servir para proponer una limpia lección moral sobre aprender a aceptarse a uno mismo, cada una vincula la lucha del individuo rechazado a luchas más amplias de los más vulnerables. [...] Cada película explicita la conexión entre lo *queer* y esta unión de lo personal y lo político: la monstruosidad en *Shrek*, la discapacidad en *Buscando a Nemo*, y disforia de especie en *Babe* se convierten en ejemplos de los perniciosos efectos de la exclusión, la abyección y el desplazamiento, en nombre de la familia, el hogar y la nación. La belleza de estas películas reside en que no temen al fracaso, no promueven el éxito, y representan a los niños y niñas no como preadultos imaginando el futuro, sino como seres anárquicos que participan en lógicas temporales extrañas e incoherentes. (130-131)

La figura del héroe o protagonista se presenta como una figura atípica respecto a las normas impuestas por la sociedad. Tanto en *La mala costumbre* como en los relatos infantiles analizados por Halberstam, el personaje principal enfrenta la exclusión y la abyección debido a su diferencia, vista como monstruosa y problemática, y se resalta la relación entre lo personal y lo político, pues las vivencias individuales de marginación conectan con luchas más generales por la justicia y la igualdad.

¹ «No se trata de qué género es variable y cuál es fijo; más bien, el término “trans*” ejerce presión sobre todas las formas de expresión de género y se niega a elegir entre las formas identitarias y contingentes de la identidad trans» (Traducción propia).

4. Personajes y motivos

En consonancia con lo que se ha revisado anteriormente, la noción de «cuerpos monstruosos», aquellos que transgreden las normas y categorías impuestas por la sociedad, es un tópico de las mitologías griega y romana. Figuras como las gorgonas y las quimeras son representaciones de lo «monstruoso», cuerpos que no se ajustan a los ideales de belleza, virtud o moralidad, y representan a los que son excluidos, temidos y rechazados, pero también poseen una fuerza transgresora, un poder liberador que desafía las estructuras de control.

La elección de los personajes de la novela para este artículo no es casual, sino intencionada, ya que cada uno genera un diálogo simbólico con la protagonista y con los temas principales de la novela. Su orden de aparición en este texto atiende a la importancia de cada uno según el desarrollo de la experiencia vital y emocional del personaje principal. Comenzamos con Áyax, que encarna la fuerza protectora y la lealtad heroica. Luego está Calipso, quien representa la atracción, la retención y el descubrimiento de la propia pulsión erótica. Después, encontramos a Medusa y las Moiras, símbolos del poder transformador, la resistencia y la guía en el camino hacia una identidad auténtica. Por último, llegamos a Hermes, que es el arquetipo de mediación, integración y totalidad. Cada figura actúa como un espejo mítico que refleja y magnifica los conflictos internos de la protagonista, sus posibilidades de liberación y las tensiones entre normas sociales, género y deseo. Esto establece un recorrido narrativo y simbólico que articula la dimensión transfeminista de la obra.

Empezaremos con Áyax el Grande, el héroe aqueo. Sebastián es un hombre del barrio al que la autora relaciona con Áyax el Grande. Encarna la figura del héroe clásico en clave contemporánea: noble, leal y justo, defiende con firmeza a Margarita, mujer trans, frente a las agresiones que sufre a manos de otros hombres. La protagonista lo describe de la siguiente forma: «Enorme, fortísimo, socarrón y dueño de una furia que escogía exhibir muy pocas veces, pero que era terrible» (23). Esta asociación no es arbitraria, sino que activa un diálogo simbólico con la figura del héroe aqueo, recuperando la dimensión mítica de la fuerza justa y protectora. Sebastián no solo destaca por su complexión física, sino por su lealtad y su capacidad de enfrentarse a la autoridad en defensa de los más vulnerables, lo que lo convierte en una figura de resistencia contra la violencia estructural.

El paralelismo con Áyax se sustenta también en las características que Robert Graves señala en su *Diccionario de mitología clásica*, donde lo describe como «valiente [...] y con piel tan dura como un león» (140). En el mismo sentido, añade: «Es Ayante hombre bondadoso, aunque rudo, de gran altura (el más alto de todos los griegos) y de enorme fuerza [...]» (141). Esta doble dimensión —la rudeza exterior y la nobleza interior— permite una lectura multidimensional de Sebastián. La protagonista lo contempla no solo como protector, sino como una imagen de masculinidad alternativa (1995), desligada de la lógica patriarcal de la dominación y próxima, en cambio, a la ética del cuidado.

Asimismo, la imagen del león, asociada a Áyax a través de la piel que Zeus le concede, reafirma esta lectura. Como señala Cirlot, el león, al igual que el Sol, es «el símbolo del “señor natural” o poseedor de la fuerza y del principio masculino», y representa también la «dignidad real y la victoria». «El león victorioso presenta la virilidad exaltada» (279). Se refuerza así la interpretación de Sebastián como un varón que encarna una virilidad no agresiva, sino protectora y justa, que se desmarca de los modelos tradicionales de masculinidad normativa. Su figura se erige como un contra-modelo frente al entorno violento y transfóbico en el que se desarrolla la novela.

A continuación encontramos a Calipso, la ninfa captora. En la novela es Estrella, la mujer que la protagonista conoce durante una salida nocturna con su hermano, y ocupa un espacio breve pero fundamental en la trama: es el único personaje femenino que le expresa interés erótico directamente, aunque la interprete como un hombre por su apariencia y atuendo. Al principio, la protagonista supone que Estrella pretende seducir a su hermano; sin embargo, pronto descubre que en realidad se siente atraída por ella, y acepta ir a su casa. Este encuentro inesperado desencadena en la narradora el reconocimiento de una pulsión homoerótica latente, que hasta entonces había permanecido oculta bajo convenciones sociales y autoimagen normativa.

Pese al deseo que Estrella despierta, la protagonista rechaza consumir el encuentro sexual para no caer en un «rol masculino» de penetrador, incompatible, desde su punto de vista, con el género con el que se identifica:

Era un cuerpo celeste cegado por el sistema solar binario alrededor del que orbitaba, una estrella macho y otra hembra, la misma trampa gravitatoria que me mantenía replegada dentro de mi propia piel, me negaba la posibilidad de follar con otra mujer, daba igual si yo lo deseaba, o no. Estrella era Calipso y yo tenía miedo de ser Odiseo y que sus caderas fuesen la entrada a una vida eterna como hombre. (123)

La metáfora astronómica —dos soles binarios que simbolizan la opresión de un sistema de género dual— expone cómo la protagonista se siente aprisionada por las expectativas sociales y la forma en que nuestra realidad está configurada. Por otra parte, la comparación de Estrella con Calipso alude al mito de la ninfa que retiene a Odiseo en la isla de Ogigia, convirtiéndolo en su cautivo. En *La mala costumbre*, Estrella adopta ese papel de «Calipso»: es quien atrae y retiene a la protagonista, pero la prisión aquí no es geográfica, sino identitaria. La narradora, mujer trans, se ve a sí misma como Odiseo y teme que consumir el acto sexual con Estrella la reafirme como hombre y se vea para siempre atrapada en un rol masculino con el que no se identifica. Estrella-Calipso funciona como espejo de esa prisión interior y como impulso hacia la liberación de la propia subjetividad, y subraya la dimensión transfeminista del relato, pues reivindica el derecho a una identidad femenina no hegemónica ni heterosexual, y a la elección erótica emancipadora.

Aunque su presencia sea fugaz, Estrella actúa como catalizadora de la transformación interior de la protagonista: la confronta con su deseo auténtico y evidencia que la identidad de género no puede reescribirse sin violencia contra el propio yo. Estrella es una figura liminal, un puente que se erige entre la represión internalizada y la posibilidad de una expresión de género libre de roles impuestos.

Otros personajes míticos de gran importancia son Medusa y las Moiras, representadas por Eugenia y sus amigas en la novela:

Cuando nos conocimos ya era mayor e iba de retirada, decía que había guardado suficiente para dejar de trabajar pronto, aunque ese día no parecía llegar nunca y cada atardecer, a eso de las siete, comenzaba su ritual de belleza y velas. Encendía un par de candelitas a la santa que tocaba para asegurarse una noche provechosa y malos aires para quien quisiera hacerle daño. No es que necesitase la intercesión de poder alguno para defenderse, tenía la fiera travesía a flor de piel, una que no se puede explicar hasta que se tiene delante, de quimera. Eugenia, la Moraíta, era Medusa. (125)

En *La mala costumbre*, la referencia a figuras mitológicas con cuerpos monstruosos como Medusa no es meramente simbólica, sino que se integra en la construcción de los personajes. En este caso, el personaje de Eugenia transgrede las normas de género y sexualidad y se convierte para la protagonista en una referencia de poder y resistencia capaz de redefinir las expectativas sociales. Además, es un personaje estrechamente relacionado con la maternidad* (con asterisco), según la propuesta de Ángeles Mateo del Pino, quien, retomando el uso de «trans*» de Halberstam, revisa este concepto y explica: «la maternidad* reconoce diferentes experiencias plurales y diversas de lo que es o no maternar y, a la vez, deconstruye la maternidad romántica y esencialista» (150). Esta mujer, que sobrevive en las calles, «adopta» a la protagonista y la ayuda a definirse, puesto que comparte con ella el hecho de identificarse como mujer trans (en ocasiones, también se denomina travesti). Eugenia la Moraíta se nos presenta como una mujer endurecida, firme y contundente, pero a la vez extraordinariamente empática, comprensiva y tierna. Este equilibrio provoca en la protagonista admiración a la par que un sentimiento de afecto equiparable al de una hija hacia su madre que la lleva a poner en duda quién adopta a quién en realidad:

Desde nuestro primer encuentro había pensado mucho en ella y me había preparado para verla otra vez como si fuese a encontrarme con alguien de mi familia con quien compartiese un vínculo especial. Una de esas figuras maternas sabias, una madrina de las que transmiten aprendizajes importantes que se recuerdan toda la vida. Una mujer de la que aprender sin tener que hacerlo a escondidas. (132)

La relación entre Eugenia y la protagonista se construye desde un rol maternal que se asocia con las etapas más tempranas de la vida. Este vínculo se refleja en momentos que evocan la inocencia y el cuidado, como en el siguiente fragmento:

Una vez que me dejó tocarle el pelo supe que me había ganado su confianza para siempre. La peinaba en los bares, aprendí a hacerlo con bastante habilidad; mientras le manejaba el pelo nos mirábamos a través del espejo y nos contábamos lo que tocaba aquel día. Peinar a la reina travesti era un acto de reverencia y de amor. Con las hebras de su cabello entre las manos me imaginaba un pasado en el que mi madre me trenzaba el pelo o me lo recogía. Me parecía que cuando las madres peinaban a las hijas se transmitía un amor intangible y una belleza sin palabras que no podía darse de otra forma. (136)

La protagonista se atreve a compartir por primera vez sus experiencias como mujer que frente al mundo se ve obligada a presentarse «disfrazada» de hombre con Eugenia. Esta autoimposición le genera un sufrimiento insoportable, pero la percibe como su única vía para encarar la vida, ya que la alternativa la llena de terror. A través de una serie de conversaciones, Eugenia planta en ella la semilla del cambio y la lleva a reflexionar sobre qué es lo verdaderamente aterrador:

Mírate, coño, si no puedes contarlo sin llorar. No se puede jugar a ser mujeres, nena, lo somos, no podemos evitarlo, tú eres la prueba. Ponerse maquillaje de medio mariconcito y mover el culo y los tacones un par de fines de semana al mes no es ser una mujer, es una vía de escape, una cataplasma, una frivolidad que sí, que libera un rato, que hace lo suyo y que a ti te cuesta la vida, lo sé y lo respeto, la he practicado, pero eso en ti es una feria. La mujer que llevas dentro, la de verdad, sigue atrapada entre paredes muy estrechas y se va a asfixiar. Y cuando se asfixie ella, te vas, marica, te vas. No te va a poder salvar nadie. Lo otro no vale, el de la camisa y la voz grave no tiene un alma dentro, es un muerto que camina. (140)

En la novela, la imagen del «muerto que camina» reaparece con insistencia para describir la vida impostada de la protagonista, que la conduce incluso a pensamientos suicidas. Contra ese estado de aniquilación vital, Eugenia combate con ferocidad y ternura, alejándola de la máscara masculina que la consume. Esta lucha refuerza su identificación con Medusa: según Graves, «la sangre de Medusa o la Gorgona tenía el poder de resucitar a los muertos» (299), y Revilla añade que «afrontar a Medusa debía equivaler a hallarse cara a cara con las culpas propias» y simboliza «las posibilidades indefinidas de transformación de la naturaleza» (484). Así, la presencia de Eugenia desencadena en la narradora una metamorfosis interna y externa, un renacer de la identidad.

Por otra parte, Eugenia no actúa sola: sus dos compañeras conforman un triángulo protector que la envuelve antes de cada noche de fiesta. Portero las presenta como las Moiras: «Si Eugenia a solas era Medusa, las tres juntas eran las Moiras. Adoraba verlas tejer su hilo del destino, tan fuertes, tan graciosas, tan

sabias» (135). En la mitología, las Moiras presidían el nacimiento y el devenir humano: «las moiras fueron en su origen, al parecer, los espíritus del nacimiento. Ellas atribuían al niño al nacer el lote que iba a corresponderle en vida; y, como este lote incluía el momento y forma de la muerte» (Graves, 450). Del mismo modo que ellas urdían el hilo del destino, Eugenia y sus amigas guían y moldean a la protagonista, sosteniéndola en su transición «desde la muerte hasta la vida» de su auténtico yo.

Por último, llegamos a Hermes, dios de la música y mensajero de los dioses. En el capítulo *Nocturno* hay una comparación notable entre un personaje aparentemente incidental y de poca relevancia para la trama y este dios de la mitología griega. Este joven, descrito como «un andrógino y tristísimo dios Hermes» (102), baila solo abrazando un bafle del que emana la canción *Better Things* de Massive Attack. Aunque su papel en la historia se limita a este momento, su presencia adquiere un significado especial al asociarse con el mensajero de los dioses, «guía en los caminos desconocidos y conductor de las almas» (Pérez-Rioja, 239). Sin necesidad de palabras, el mensaje que parece transmitir Hermes a través de la letra de la canción (Don't talk to me / About being free / That's freedom without love / And magic without love / Magic without love / Here we're safe / Better things will surely come our way²) resuena como un eco directo del conflicto interno de la protagonista, destrozada por no poder mostrarse al mundo tal y como es, y atrapada en una espiral de alcohol, drogas y sexo con desconocidos. Esa «libertad sin amor» y esa «esperanza de algo mejor» describen su presente con precisión: se mueve entre la urgencia de escapar y el anhelo de un afecto que dé sentido a su libertad.

Más allá de su breve aparición, Hermes encarna la tensión de los opuestos. Su propio nombre —«intérprete» o «mediador» (Cirlot, 310)— y su caduceo, bastón con serpientes entrelazadas que simboliza la fusión de fuerzas antagónicas (Cirlot, 121), lo convierten en paradigma de integración. Comparte con Afrodita la paternidad de Hermafrodito, figura que encarna la totalidad y la fusión de los contrarios y, por su naturaleza andrógina y su asociación con lo liminal, Hermes también se erige como un icono del homoerotismo. Tal como apunta Cirlot, la androginia «traduce a términos sexuales y por tanto muy evidentes la idea esencial de integración de todos los pares de opuestos en la unidad» (80–81), elevando a Hermes a símbolo de una plenitud que trasciende las categorías binarias. La referencia a Hermes como un joven de apariencia ambivalente sobrepasa la mera evocación estética para apuntar a su función arquetípica de mediador entre fuerzas antitéticas: cuerpo y alma, masculino y femenino, libertad y plenitud. En este sentido, la androginia alude a la búsqueda de una totalidad que supere la fragmentación del yo, un ideal de equilibrio dinámico donde los contrastes se funden en unidad. Según Revilla, «la eterna ansia de totalidad experimentada por el hombre se patentiza en la imagen del andrógino. [...] al reunir ambos sexos, es por ello autosuficiente y perfecto» (2023, p. 42), lo que explica la vinculación de estas figuras con lo divino y lo espiritual, pues encarnan una perfección que va más allá de cualquier limitación. Así, el instante en que aparece el joven-Hermes no es un cameo incidental: es un guiño mitológico que, en apenas unas frases, insinúa la posibilidad de un yo reconciliado consigo mismo y con los otros.

5. Conclusiones

En *La mala costumbre*, Alana S. Portero teje un relato en el que la mitología clásica funciona como lente crítica y poética para narrar a personajes disidentes. A lo largo de este estudio hemos visto cómo figuras arquetípicas —Áyax, Calipso, Medusa, las Moiras y Hermes— se reconfiguran en personajes contemporáneos que encarnan tanto la opresión de la norma binaria como las posibilidades emancipadoras de la identidad trans y *queer*.

Cada uno de estos mitos participa de un eje simbólico distinto: Áyax/Sebastián se alza contra la violencia estructural, presentando una masculinidad protectora que se opone al patriarcado; Calipso/Estrella confronta la prisión identitaria de la protagonista, revelando su miedo a estar condenada a ser un hombre para siempre y cuestionando los estereotipos de la «autenticidad femenina»; Medusa/Eugenia alude al poder regenerador de lo «monstruoso» y encarna una maternidad* redentora; Hermes, por último, establece la urgencia de la integración de opuestos binarios, así como la necesidad de la reconciliación entre cuerpo y alma en una totalidad arquetípica.

Este análisis demuestra que Portero no se limita a aludir al mundo clásico por exotismo: reescribe los mitos para iluminar los debates de nuestra época y visibilizar la riqueza de las identidades trans y *queer*. La obra, así, se erige como un espacio de resistencia simbólica, narrativa y poética que cuestiona las normas hegemónicas y propone nuevos modos de ser y de amar, y confirma la capacidad de los mitos para repensar la literatura contemporánea: los personajes clásicos, lejos de ser reliquias, se convierten en aliados para narrar y legitimar la pluralidad de géneros y subjetividades en la actualidad. Y, más allá de validar la presencia de lo mitológico como mera ornamentación, este estudio pone de relieve su potencial.

Aunque en este artículo se expone una pequeña muestra de los personajes, la novela dialoga no solo con la mitología clásica, sino con una vasta genealogía de relatos, pinturas y figuras del imaginario popular. Esta intertextualidad enriquece la lectura comparada, abre vías para otros estudios y sienta las bases para investigaciones futuras y para analizar la recepción del trabajo de Portero en espacios educativos, activistas y cotidianos, puesto que la autora articula un estilo que combina lo coloquial de un barrio obrero con la solemnidad del lenguaje poético. Esta hibridación hace más accesible el conocimiento de la tradición a

² No me hables / De ser libre / Eso es libertad sin amor / Y magia sin amor / Magia sin amor / Aquí estamos a salvo / Sin duda nos llegarán mejores cosas (Traducción propia).

todas las áreas, permitiendo que lectores de diversos ámbitos conecten con el texto y se reconozcan en el cruce de lo cotidiano y lo legendario.

6. Obras citadas

- Butler, Judith. *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Translated by Alcira Bixio, Paidós, 2002.
- . *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Translated by María Antonia Muñoz García, Kindle ed., Amazon, 2007.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 8th ed., Siruela, 2023.
- Connell, Raewyn. «La organización social de la masculinidad». *Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/publicaciones/sociales/Connell.pdf. Accessed 13 Jan. 2025.
- Crenshaw, Kimberlé. «Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color». *Stanford Law Review*, vol. 43, n.º 6, 1991, pp. 1241–1299.
- Del Naja, Robert, Andrew Lee Isaac Vowles, Grantley Marshall, Ben Watt, Tracey Anne Thorn, and James Brown. «Better Things». *Protection*, Circa / Virgin, 1994.
- Durand, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre*. Berg International, 1979.
- Graves, Robert. *Los mitos griegos*. Translated by Lucía Graves, Ariel, 2019.
- Halberstam, Jack. *El arte queer del fracaso*. Translated by Javier Sáez, Egales, 2018.
- . *Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press, 2018.
- Losada, José Manuel. *Mitocrítica cultural: una definición del mito*. Akal, 2022.
- Mateo del Pino, Ángeles. «La maternidad* como acto de subversión política; lecturas desde el ámbito latinoamericano». *Revista Iberoamericana*, vol. 89, n.º 282–283, 2023, pp. 149–173. <https://doi.org/10.3828/revista.2023.89.282-283.149>
- Monlleó, Gema. «Alana S. Portero, las criaturas del bosque». *Diarios de Detour*, 23 Mar. 2023, diarios.detour.es/literaturas/alana-s-portero-las-criaturas-del-bosque-por-gema-monlleo. Accessed 13 Jan. 2025.
- Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos: las ciencias y las artes en su expresión figurada*. Tecnos, 2003.
- Portero, Alana S. *La mala costumbre*. Kindle ed., Amazon, 2023.
- Revilla, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Cátedra, 2023.
- RTVE. «La mala costumbre» de Alana S. Portero». *RTVE Play*, 14 June 2023, www.rtve.es/play/videos/culturas-2/14-06-23/6914172/ Accessed 13 Jan. 2025.
- Valencia, Sayak. «El transfeminismo no es un generismo». *Pléyade*, n.º 27, 2018, pp. 27–43. <https://doi.org/10.4067/S0719-36962018000200027>