

Reverberaciones grecolatinas del mito del Minotauro en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar

David GARCÍA PÉREZ

Universidad Nacional Autónoma de México

hyperion0z@yahoo.com

RESUMEN: En este trabajo se aborda la comparación temática entre el mitologema grecolatino conformado por Asterión y el laberinto, y su tematización en el cuento “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges y en el poema dramático *Los Reyes* de Julio Cortázar. El objetivo es analizar, desde la perspectiva de la Literatura Comparada, los elementos resemantizados en torno a la configuración del Minotauro: la tematización que parte de este personaje como antagonista en el mitologema grecolatino hacia su configuración como héroe, filósofo y poeta en las recreaciones de los escritores argentinos referidos.

* * *

ABSTRACT: This paper contains a thematic comparison between the Greco-roman mythologem of Asterion-labyrinthus and his thematization in Jorge Luis Borges' tale “The House of Asterion” and in *The Kings*, a dramatic poem by Julio Cortázar. My scope is to perform an analysis of the resemantized components around the shaping of the figure of the Minotaur with a comparative approach: it deals then with the thematization of this personage as an antagonist in the Greco-roman mythologem looking to this configuration as a hero, philosopher and poet in the remakings by the above mentioned Argentinean writers.

PALABRAS CLAVE: antagonista, Apolodoro, Borges, Cortázar, héroe, Higinio, mitologema, mitología grecolatina, Minotauro, laberinto, literatura comparada, Ovidio, Plutarco.

RECEPCIÓN: 28 de enero de 2008.

ACEPTACIÓN: 2 de mayo de 2008.

Reverberaciones grecolatinas del mito del Minotauro en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar

David GARCÍA PÉREZ

Aquí, Teseo divino,
el Minotauro se encierra;
redímannos tus hazañas
de tan formidable fiera.
Tirso de Molina, *El laberinto de Creta*

En primer término, la coincidencia: en 1949 Julio Cortázar publicó su poema dramático *Los Reyes*; en el mismo año vio la luz el volumen de relatos *El Aleph* de Jorge Luis Borges, obra que contiene “La casa de Asterión”. No obstante, dicho escrito apareció impreso originalmente en *Los Anales de Buenos Aires* de 1947.¹ Tanto la pieza trágica como el cuento tienen como raíz el mito del Minotauro y, de modo más específico en el epígrafe, Borges indicó la fuente que, sin duda, originó su ficción: “Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión. Apolodoro, *Biblioteca*, III, I”.² Por su parte, en una entrevista concedida a la televisión española, Cortázar declaró que *Los Reyes* nació sin que, en su momento de creación, tuviera algún interés por la mitología, y que dicha obra es producto de un golpe de inspiración nacido en el transporte colectivo, cuando el escritor volvía a su hogar después de la jornada laboral.³ Sin embargo, suponemos que, dados los

¹ Cf. Malva E. Filer, *Los mundos de Julio Cortázar*, pp. 32-33.

² Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 69.

³ Joaquín Soler Serrano, *A fondo. Julio Cortázar*, Madrid, 1977, RTVE. En esta entrevista Cortázar reconoce a Borges como maestro en los primeros años de su formación literaria, periodo al que pertenecen sus composiciones poéticas tempranas.

ecos de ciertos tópicos borgeanos, Cortázar sí leyó “La casa de Asterión” y llevó a cabo una nueva recreación del mitologema a partir del texto de Borges, sin que ello signifique merma en su capacidad literaria para reelaborar el mito, como trataremos de explicar; además, incorporó otros componentes de la tradición grecolatina, diferentes a los tematizados en “La casa de Asterión”. En todo caso, ambos escritores tuvieron a la mano distintas fuentes antiguas en torno al Minotauro y su laberinto.

La tematización del símbolo originado en la figura del laberinto y su confluencia de personajes —Dédalo, Ícaro, Minos, Pasífae, el Minotauro, Teseo, Ariadna, entre otros— ha sido uno de los procesos de creación literaria más favorecido en la literatura de Occidente.⁴ No obstante que la trama en torno a tal símbolo puede ser relativamente sencilla, la complejidad a la luz del mitologema discurre por las más variadas temáticas, de las cuales ahora nos ocupamos específicamente del Minotauro y del laberinto,⁵ es decir, consideramos a estos dos componentes literarios como mitemas alrededor de los cuales gira la reelaboración del símbolo, *quid* ofrecido por el título del cuento de Borges. Así pues, en nuestro análisis examinamos, como punto de partida, la configuración del mitologema Minotauro-laberinto en la cultura grecolatina y, como punto de reelaboración literaria, los textos mencionados de Borges y de Cortázar.

El proceso de tematización planteado consiste fundamentalmente en trocar los papeles asignados a los personajes y en dimensionar la definición del laberinto como universo, reino, casa y prisión de su, originalmente, único habitante, esto es,

⁴ Cf. Elizabeth Frenzel, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, pp. 37-39; Paolo Santarcangeli, *El libro de los laberintos*, *passim*.

⁵ La unidad Minotauro-laberinto funciona como personaje referencial en la medida en que la tradición ha atribuido un cruce de significaciones temáticas entre cada uno de los mitemas aludidos. Cf. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 64.

en deconstruir el mitologema para edificar otros mitos literarios.⁶ En efecto, en lo que sigue observaremos los engranajes que mueven al antihéroe del mitologema al lado opuesto: si para la mitología grecolatina Asterión era un monstruo que asolaba a los cretenses y, ansioso, esperaba el sacrificio de los atenienses, por el contrario, para los escritores argentinos este personaje era víctima de la gratuidad del destino, mientras que los reyes, Minos y Teseo, eran los jueces y ejecutores de la creatura. De igual modo, la definición de Asterión como héroe se erige a la par de la descripción del laberinto en tanto extensión del personaje, lo que da como resultado la percepción de dos contextos que se confrontan: el universo de los soberanos y la morada del Minotauro.

Así, es de llamar la atención que, mientras el Minotauro de la versión grecolatina se mantiene en el orden de las bestias o de los monstruos —“monstruo biforme” lo llama Ovidio—,⁷ los relatos de Cortázar y de Borges elevan a Asterión a la categoría de héroe mediante las cualidades de su *ethos*. Según las clasificaciones que Buxton establece para el análisis de los seres mitológicos, el Minotauro, en efecto, se encuentra dentro de la “noción de monstruosidad”, en la que seres como éste “son casi siempre el fruto de una relación amorosa que en sí es anormal”.⁸ Kirk, en el mismo sentido, advierte que uno de los temas comunes de los mitos griegos hace referencia a “giants, monsters, snakes [...], sometimes of mixed animal and human shape (e.g. Sphinx, Minotaur, Centaurs, Satyrs)”.⁹ Por tal visión sobre la naturaleza monstruosa del Minotauro, en el marco del mitologema, él ocupa un lugar secundario y

⁶ Acerca de la tematización, cf. Ana Trocchi, “Temas y motivos literarios”, *passim*, en Armando Gnisci, *Introducción a la literatura comparada*.

⁷ *Met.*, VIII, 156: “...monstri... biformis”.

⁸ Richard Buxton, *El imaginario griego*, p. 194. Cf. Jane Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, pp. 481-482.

⁹ G. S. Kirk, *Myth*, pp. 187-188.

antagónico, en cambio Minos y Teseo son los personajes-tema, ya que los diversos relatos se construyen a partir de sus acciones heroicas. El rey cretense fue visto como un sabio legislador de su pueblo, mientras que el príncipe ateniense construyó su fama como héroe a partir de sus esforzadas acciones, entre ellas liquidar al Minotauro.¹⁰

Apolodoro, cuya *Biblioteca* y su *Epítome* consideramos los textos principales en la ensambladura del mitologema,¹¹ menciona de forma abreviada cómo era físicamente nuestro personaje; se limita a decir que “ella [sc. Pasífae] dio a luz a Asterión, el llamado Minotauro. Él tenía el rostro de toro y lo demás de hombre”.¹² Más tarde, Higinio es igualmente concreto en su expresión y refiere que el Minotauro nació con la cabeza de toro y la parte inferior de hombre.¹³ Ovidio alude a la forma del Minotauro de manera cifrada: “gemela figura de toro y de joven”.¹⁴ Así pues, la delimitación física del personaje en cuestión resulta literalmente parca, pero esta misma circunstancia permite dimensionar ampliamente su imaginario y las posibilidades de resemantización. Asterión puede ser ideado tal como dice Apolodoro: sólo el rostro es de toro y el resto de hombre o, más abiertamente como Ovidio expresó poéticamente y, entonces, imaginarse al monstruo como “doble figura”, según algunos traductores, esto es, mitad toro, mitad hombre, sin definir qué parte corresponde a la disposición superior o inferior. O, mejor aún y puesto que la obra de Ovi-

¹⁰ Cf. Angelo Brelich, *Gli eroi greci*, pp. 172-173.

¹¹ De las fuentes anteriores a Apolodoro no restan más que vagas noticias: Arist., *Poet.*, 1451a 20, alude a una *Teseida*, poema épico que se ha situado en el siglo vi; de los poetas trágicos conservamos títulos en los que la figura de Teseo sería importante y aparecería, de modo colateral, el mito del Minotauro: *Eleusinios* de Esquilo, *Egeo* de Sófocles y *Teseo* de Eurípides.

¹² Apollod., *Bibl.*, III, 1, 4: ή δὲ Ἀστέριον ἡγέννησε τὸν κληθέντα Μινώταυρον. οὗτος εἶχε ταύρου πρόσωπον, τὰ δὲ λοιπὰ ἀνδρός.

¹³ Hyg., *Fab.*, XL, 2: “Minotaurum peperit capite bubulo parte inferiore humana”.

¹⁴ Met., VIII, 169: “geminam tauri iuvenisque figuram”.

dio obedece a las imágenes de la poesía, es natural concebir *geminam figuram* como ilusión que nace en el reflejo de las figuras del toro y del hombre: la fusión de ellas, en un amplio imaginario, es el Minotauro. Observemos, pues, que el poeta latino no indica cuál parte del personaje mitológico es humana y cuál de toro y juega con la indefinición, de tal manera que el receptor es libre de imaginar la combinación resultante del Minotauro, porque se refiere a él, también, como “semitorero varón y semivarón toro”.¹⁵

Al no haber una descripción física más acabada del personaje como tal, los receptores han creado distintas imágenes a partir de los pocos pero reveladores indicios dados por el mitologema grecolatino. Luz Aurora Pimentel afirma que existe una forma de descodificación expresada por la “semántica de las expresiones”, que es

el proceso en el que el lector se forma una “imagen” sintética de la apariencia física de los personajes, así como de su “retrato” moral, a partir de un sinnúmero de detalles (a)notados [...]; un proceso en el que el lector, al abstraer secuencias para darles un nombre [...] también etiqueta los rasgos de la personalidad correspondientes y juzga el valor de las acciones que realizan, dándoles un “nombre” abstracto capaz de resumir toda una cadena de acciones concretas: *valor, cobardía, integridad moral*.¹⁶

Con tal elucidación se puede comprender la breve pero reveladora descripción de Eurípides recogida por Plutarco en torno al Minotauro, pues en ella se enlazan los componentes físicos y morales: “híbrida forma y perjudicial criatura”; imagen que se complementa así: “De toro y de mortal estaba compuesto, con doble naturaleza”.¹⁷

¹⁵ Ov., *Ars Amat.*, II, 24: “semibovemque virum semivirumque bovem”.

¹⁶ *El relato en perspectiva*, p. 61.

¹⁷ Plut., *Teseo*, XV, 2: Σύμμικτον εἶδος κάποιοφάλιον βρέφοις γεγονέναι, καὶ

Ταύρου μεμῖχθαι καὶ βροτοῦ διπλῆ φύσει.

Pues bien, son los indicios hallados en el mitologema lo que lleva a los receptores a atribuir ciertas características físicas y éticas al Minotauro, sobre todo importan estas últimas en la recreación literaria. El tópico de los jóvenes y de las doncellas atenienses destinados al sacrificio, por ejemplo, recalca la imagen del personaje como un monstruo asesino, pero tal cualidad no se encuentra expresada de este modo en los mitos grecolatinos referidos; se trata, en todo caso, de una imagen construida a partir de lo no dicho explícitamente, pero que se infiere, al decirse que la entrega de los jóvenes era un tributo que Atenas pagaba a Creta o que éstos eran el alimento del Minotauro,¹⁸ entre otros detalles que abonan esta idea. En el caso específico de Teseo, Apolodoro menciona que “para el tercer tributo al Minotauro, fue elegido; pero, según otros dicen,^[19] voluntariamente él mismo se ofreció”.²⁰ Tal afirmación ensalza la figura del príncipe ateniense como héroe, en detrimento de Asterión, quien finalmente muere a manos de Teseo. La muerte del Minotauro es uno de los trabajos que sostienen el advenimiento del hijo de Egeo como rey de Atenas: dentro del mito en torno a éste, primero debe asumir el papel de héroe, y luego el de gobernante supremo.²¹

¹⁸ Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 15, 8; Diod., IV, 61; Plut., *Teseo*, XV; Paus., I, 27, 10; Hyg., *Fab.*, 41.

¹⁹ Hyg., XLI, 2: “Theseus posteaquam a Troezene uenerat et audiit quanta calamitate ciuitas afficeretur, uoluntarie se ad Minotaurum pollicitus est ire”. Cf. Plut., *Teseo*, XVII, 2-3.

²⁰ Apollod., *Epit.*, 1, 7: καὶ εἰς τὸν τρίτον δασμὸν τῷ Μινωταύρῳ συγκαταλέγεται, ὃς δέ τινες λέγουσιν, ἐκῶν ἐαυτὸν ἔδωκεν.

²¹ Sobre los trabajos del héroe ateniense, cf. Plut., *Teseo*, VI, 2-XI, 3. No obstante que la reescritura del mito modifica los hechos heroicos de Teseo a fin de hacer de él un héroe “nacional” porque libera a Atenas del sacrificio de los jóvenes que iban a alimentar al monstruo: “I miti sorti sotto il loro influsso sono spesso proiezioni [...] di quelle istituzioni relativamente recenti nel passato mitico; proprio la troppo precisa corrispondenza tra i rapporti di culto degli eroi con l’agonistica e i paralleli rapporti mitici getta un’ombra di sospetto sull’autenticità di questi ultimi”. Angelo Brelich, *Gli eroi greci*, p. 100; cf. ibid., p. 93.

En cambio, por medio de su característica ironía, Borges destaca que algunas cualidades propias de los humanos, como la soberbia, la misantropía y la locura atribuidas a Asterión, resultan irrisorias.²² El mitologema ha hecho ver en un ser fantástico un *ethos* humano, que bajo el sentido común borgeano resulta una falacia: misántropo sólo puede ser aquel hombre que odia a otro igual, pero Asterión, por ser el Minotauro, no puede tener esta característica u otras similares. La misantropía como cualidad de Asterión se colige en el cuento, porque la gente huye de este personaje y él vive recluido, por la misma razón, en su laberinto.²³ Según la versión de *Los Reyes*, luego del primer embarque que llevó a los jóvenes elegidos para el sacrificio a Creta, “los atenienses no volvieron a salir”,²⁴ de suerte que tanto Atenas, por miedo a la pavorosa votación que condenaría a los elegidos a ser pasto del Minotauro, como Creta, que temblaba de pavor ante la presencia de éste, se convirtieron en rehenes de su propia creación, pues en el fondo todos eran causantes de su existencia, pero, en especial, el rey cretense fue el que desencadenó el miedo en torno a la creatura.

En efecto, si bien es cierto que en el mitologema se explica que la existencia del Minotauro halla justificación en el actuar de los humanos y en la decisión divina, Cortázar interpreta en su pieza trágica que Minos es el verdadero creador del monstruo.²⁵ Como se comprende en la versión de Apolodoro, el Minotauro es consecuencia de una serie de eventos que se remontan a la disputa entre Minos y Poseidón: al desear alzarse con el poder que quedó vacante a la muerte de Asterión, el antiguo rey de los cretenses, Minos suplicó, en un sacrificio a Poseidón,

²² Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 69.

²³ Ibid., p. 70.

²⁴ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 19.

²⁵ Influye, sin lugar a dudas, el motivo del creador y su creación, propio del mito de Frankenstein: el progenitor se torna víctima de su fruto, y el orden sólo se restablece con la muerte de éste.

que del mar emergiera un toro, al cual habría de inmolar en honor de este dios. La deidad marina cumplió, no así Minos que sacrificó a otro animal en lugar del enviado por aquél. Entonces, “encolerizado con él porque no sacrificó al toro, Poseidón a éste embraveció y lo dispuso como el objeto de la pasión de Pasífae”.²⁶ De la unión entre la reina y el toro nació el Minotauro, un ser cuya concepción física sólo es equiparable con la brutalidad que significa la cópula de sus padres.

Así, siguiendo a Cortázar, el aspecto físico es mero pretexto para el verdadero interés de Minos, quien vio peligro en la presencia del Minotauro. Tal situación es denunciada por Ariana:²⁷ en el momento en que el rey decide traer de Atenas a los jóvenes y doncellas como comida del Minotauro, es cuando se desencadena la creatura que persigue como sombra y sueño a su carcelero.²⁸

En “La casa de Asterión” se encuentra, por el contrario, un ser apacible, amable, que gusta del juego y de la reflexión. La resemantización irónica rebasa la descripción del mitologema, pues Borges dibuja a su personaje más humano que el hombre, precisamente por no ser, de manera completa, un ente humano.²⁹ Esta cualidad, entre otras, es la que permite ver a Asterión como héroe, y se constata en una de las construcciones laberínticas de Borges: “¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?”³⁰ La inferencia

²⁶ Apollod., *Bibl.*, III, 1, 4: ὁργισθεὶς δὲ αὐτῷ Ποσειδῶν ὅτι μὴ κατέθυσε τὸν ταῦρον, τοῦτον μὲν ἔξηγρίωσε, Πασιφάλην δὲ ἐλθεῖν εἰς ἐπιθυμίαν αὐτοῦ παρεσκεύασεν.

²⁷ Cortázar escribe “Ariana” y no “Ariadna”. Anotamos así este nombre cuando se haga referencia a dicho personaje de *Los Reyes*.

²⁸ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 19.

²⁹ De modo general, Santarcangeli, op. cit., p. 25, apunta lo siguiente acerca del carácter humano del Minotauro: “Y además su animalidad, su tristeza, su inocencia, aunque abrumadas por un destino atroz: una animalidad inescindible de la humanidad”.

³⁰ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

conduce, en principio, a la descripción física del Minotauro de los autores grecolatinos. Sin embargo, persiste cierta ambigüedad, pues Asterión no responde a la última pregunta.³¹ El enigma cobra mayor relevancia cuando se lee que Asterión no se ha manchado las manos de sangre, es decir, a contracorriente del mitologema, él no es el asesino de los jóvenes atenienses: “Uno tras otro caen sin que yo me ensangriente las manos”.³² ¿Tiene, entonces, el torso de toro, incluidas las manos, de suerte que no sólo es el rostro del cuadrúpedo? O bien, ¿Asterión, al “jugar” con los jóvenes provoca la muerte de éstos? ¿Quién podría jugar con un ser de tal naturaleza sin salir dañado o muerto?³³ En otro momento, Borges dice que el Minotauro es un “hombre con cabeza de toro”, en coincidencia con el mitologema, pero más adelante señala, en consonancia con Ovidio (a quien cita después), que se trata de un ser “medio toro y medio hombre”.³⁴ Es claro que en su cuento, Borges, al igual que Ovidio, acude a la ambigüedad con el fin de dejar al lector la posibilidad de dilucidar a los personajes, pues “la imaginación [sc. literaria] es una fuerza productiva que inventa símbolos y formas para dotar al mundo de las ideas de presencia concreta, como también a dichos símbolos de unidad estética”.³⁵

³¹ Disentimos de aquellos que afirman que la figura de Asterión se corresponde con la figura tradicional del mitologema: un hombre con cara de toro; cf. Cristina Grau, *Borges y la arquitectura*, pp. 163-164.

³² Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

³³ El toro, en la invención literaria, juega; el ser humano, en su contexto religioso, ritualiza: “el toro es el animal sagrado, el tótem de la época minoica; su hocico y sus cuernos figuran en las piedras como signo simbólico. Es inmolado, tras una ceremonia de iniciación para adquirir la fuerza de un rito de comunión”. Paolo Santarcangeli, op. cit., p. 93. La explicación de este mismo estudioso sobre el ritual taurino oscila dubitativo entre “ceremonia” y “juego”, “donde las doncellas y los jóvenes azuzaban a un toro salvaje, saltando encima de su grupa y ejecutando volteretas prodigiosas, con las manos apenas sujetas a las puntas de los cuernos, mientras el toro los embiste”. Ibid., p. 94.

³⁴ Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, pp. 101-102.

³⁵ Claudio Guillén, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, p. 128.

¿Qué es Asterión sino la suma de la humanidad y la animalidad en un solo ser? De otro modo, el Minotauro es un espejo del mismo hombre, pues éste posee una parte humana, cuando quiere, y animal, cuando el instinto triunfa sobre la razón. Hay, sin embargo, una diferencia notoria: cuando en el mito se remarca la naturaleza del Minotauro, la parte humana quiere dejar en este personaje la culpa y la vergüenza, pero la actitud de él en los relatos de los escritores argentinos aquí tratados marcha al contrario para hacer ver la actitud de héroe ctónico y solar que representa.³⁶

Ahora bien, importa, asimismo, la definición del “redentor” de Asterión, pues es a través de la acción que entraña tal sustantivo como se puede llegar a una comprensión más acabada del sentido heroico que Borges le otorga. Es evidente que tal imagen no se encuentra en el mitologema. Se trataría, en consecuencia, de una invención propia del escritor argentino para enfatizar la visión heroica sobre Asterión, a diferencia de las versiones mitológicas grecolatinas. Redentor es un término con notoria carga religiosa, porque se asocia de manera inmediata con el salvador de la tradición judeo-cristiana, es decir, aquél que prometió venir para salvar.³⁷ Encerrado, Asterión espera que llegue su redentor, porque ha sido profetizado su arribo: “sé que uno de ellos [sc. de los jóvenes enviados al sacrificio] profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor”.³⁸ Paradójicamente, éste no salva, pues los jóvenes atenienses mueren en el laberinto, donde el Minotauro los libra “de todo mal”.³⁹ Teseo es el redentor espera-

³⁶ Cf. Paolo Santarcangeli, *op. cit.*, pp. 38-39.

³⁷ *Redentor* significa originalmente arrendador o adjudicatario de los servicios públicos o de los impuestos. El sentido cristiano es el que le otorgó a tal término el carácter de “salvador”. A Cristo se le llama *Redemptor mundi*.

³⁸ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

³⁹ Palmario eco de Mateo 6:13: el redentor salva de la maldad del mundo a quien lo espera. Por extensión, todo aquel que libera del mal es un redentor; he aquí una cualidad del héroe, cuya misión es morir para redimir al *otro*.



do por Asterión, quien muere bajo la espada del héroe ateniense:

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

— ¿Lo creerás, Ariadna? —dijo Teseo—. El Minotauro apenas se defendió.⁴⁰

Así, la redención es la muerte que libera a cada personaje condenado a cumplir su destino inexorablemente. Los redentores borgeanos son los homicidas que de manera inconsciente, como Asterión, o con toda premeditación, como Teseo, liberan al *otro* del laberinto, símbolo de la intrincación de la fortuna. De acuerdo con Cortázar, la tragedia de todos los personajes reside en los caminos trazados en el laberinto, “poblado de desoladas agonías” o imaginado “como concilio de divinidades de la tierra”,⁴¹ siempre terrible y embrollado, pues la solución del edificio como destino nada más se encuentra cuando la muerte es irreversible. Pero, mientras esto sucede, el recorrido por los pasillos del laberinto es la comprensión de la vida, en la que cada ser se abisma y se pierde indefectiblemente en su propio sino.

El modo en que Borges y Cortázar recrean el mitologema responde a una alegoría del universo, porque éste

es una infinita multiplicación de elementos aparentes, donde el hombre está solo, o más bien es único, y espera como Asterión la redención de la muerte. Pero, pese a esa índole inexorable, el laberinto abre una esperanza, porque entonces —dice— existe un objetivo: un proyecto escondido o secreto, en medio del caos aparente.⁴²

⁴⁰ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

⁴¹ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 20.

⁴² Horacio Castillo, “Borges y Grecia”, p. 65.

La unidad Minotauro-laberinto es un medio para acceder a la representación del hombre en un contexto determinado por los vericuetos laberínticos. Esta idea se comprende mejor desde la situación del narrador del mito: la óptica del que relata desde el afuera configuró el mito grecolatino en torno al mitologema aludido; la visión del que narra desde el adentro, que es el procedimiento diegético elegido por Borges y por Cortázar, permite observar las cosas de un modo diametralmente opuesto.⁴³ El villano se convierte en héroe. El recurso narrativo para lograr tal efecto es relativamente sencillo: ambos autores dan voz al pensamiento del Minotauro,⁴⁴ mientras que en el mitologema éste carece del don de la palabra.

Así pues, Minos ordena a Dédalo construir el laberinto como cárcel de su hijastro; pero Borges orienta esta circunstancia de manera distinta: “Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero”.⁴⁵ Por lo común, el receptor ha visto el laberinto como la prisión del Minotauro. Pero él nació prácticamente ahí, ¿cómo aquél puede ser, entonces, una cárcel? De otro modo, Asterión describe la construcción, su hogar, como el universo, que desde la perspectiva del centro en donde él se ubica es abierto, sin ataduras de ninguna especie, de ahí que no considere que el laberinto sea su prisión:

La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos

⁴³ Se trata de una manera de redescribir la realidad; en este caso, es la reescritura literaria del mitologema grecolatino: “La redescipción mediada de la realidad es un efecto de sentido que depende directamente de las formas de organización narrativas y descriptivas a las que el autor recurre para construir el mundo del relato y que se proponen como un equivalente de nuestra experiencia de la realidad”. Luz Aurora Pimentel, “Visión cultural / visión figural: una mirada desde la narratología y la fenomenología”, p. 248.

⁴⁴ El monólogo interior sitúa el relato de Asterión en el aquí y ahora, cualidad narrativa que subraya la esencia del cuento mitológico, a la vez que el narrador autodiegético proyecta la secuencia a modo de una hipotiposis.

⁴⁵ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 70.

se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso.⁴⁶

En “La casa de Asterión” hay una relación estrecha entre el Minotauro y el edificio, en la medida en que “el espacio funge como una prolongación, casi como explicación del personaje”.⁴⁷ Algo similar se ilustra en *Los Reyes*, pues el laberinto es descrito por Minos como hermano y creador del Minotauro. El rey cretense niega que Ariana y el monstruo sean hermanos, porque en última instancia tanto el edificio como su inquilino fueron creados por Dédalo.⁴⁸ Además, Cortázar imagina el laberinto como un “caracol que se repliega”. La metáfora implica la intrincación del edificio, la casi inútil posibilidad de salir (la entrada es la salida), pero, sobre todo, el rey cretense alude al laberinto como casa y útero que contiene al Minotauro: “¡O caracol innominable, resonante desolación de mármol, qué fosco silencio discurrirán tus entrañas sin salida!”⁴⁹

El soberano cretense es ciego a la realidad: los dos hermanos representan para él la tortura de haber sido presa del engaño y el peligro siempre latente de que el Minotauro se rebele. El mundo al revés permite observar la construcción desde fuera y, por ello, los hombres miran al laberinto como la cárcel de Asterión, su único habitante. La combinación de ambas perspectivas hace reflexionar al lector sobre la alegoría de tal construcción como el universo: ¿vivimos en un laberinto sin darnos cuenta? Si “el espacio en el que evoluciona el personaje puede tener también un valor simbólico de proyección de su interioridad”,⁵⁰ entonces el laberinto concreto se impulsa

⁴⁶ Jorge Luis Borges, *Manual de zoología fantástica*, p. 101.

⁴⁷ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 79.

⁴⁸ Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 14-15.

⁴⁹ Ibid., p. 14.

⁵⁰ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 79.

hacia las entrañas de la tragedia en cada uno de los personajes. Asterión tiene una noción clara de la relación entre el mundo y el laberinto y la oposición entre el hombre y el Minotauro, por ello es capaz de situarse por encima del común conocimiento humano y, en consecuencia, es un héroe.

La superioridad intelectual de Asterión se manifiesta en su contemplación sofística, según se desprende del cuento de Borges: en primer término sigue la idea de Gorgias en torno a la naturaleza del lenguaje y del conocimiento: “No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres”.⁵¹ Tal sentencia expone, de otro modo, la teoría epistemológica del sofista de Leontinos: “nada existe [...]”; si algo existe, es inaprehensible para el hombre [...]”; si fuera aprehensible, no puede ser comunicado ni explicado a otro”.⁵² Hecho que se confirma en el siguiente razonamiento de Asterión: “como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura”,⁵³ idea que inexcusadamente conduce, a su vez, a una analogía con el pensamiento de Sócrates, también sofista.⁵⁴ En segundo lugar, la equiparación entre el Minotauro y Sócrates se establece también en la medida en que ambos niegan las virtudes de la escritura. Asterión afirma que “nada es comunicable por el arte de la escritura” y que por impaciencia no aprendió a leer.⁵⁵ De Sócrates se sabe que no escribió nada porque

⁵¹ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 70.

⁵² Sext. Emp., *adversus Mathematicos*, I, 65: οὐδὲν ἔστιν [...] εἰ καὶ ἔστιν, ἀκατάληπτον ἀνθρώπῳ, [...] εἰ καταληπτόν, ἀλλά τοι γε ἀνέξοιστον καὶ ἀνερμήνευτον τῷ πέλας.

⁵³ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 70.

⁵⁴ Nótese que Borges negaba para sí la posibilidad de razonar filosóficamente y, por ello, la subjetividad se asoma en sus ficciones como respuesta a los más diversos problemas. Tal peculiaridad, a su vez, proyecta su concepción del mundo: “el universo es un laberinto, la conciencia es un laberinto. Inventemos, pues, laberintos, como en ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’. Inventemos hombres, como en ‘Las ruinas circulares’. Inventemos planetas que reemplacen a nuestro planeta, como en ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’”. Enrique Anderson Imbert, “Borges y su concepción del mundo”, p. 21.

⁵⁵ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 70.

desconfiaba de aquélla, “pues quien considere que deja tras de sí un arte por medio de la escritura y también quien lo recibe con la seguridad de que es claro y cierto lo puesto por escrito, puede ser un gran ignorante”.⁵⁶ De otra manera, Asterión es una suerte de filósofo, cuyas reflexiones no son conocidas por el “vulgo”, porque él se encuentra confinado en el laberinto, y es visto como un monstruo, y por ser analfabeto.

Sin dejarlo de lado, pero con menor importancia, Cortázar alude también al tópico del conocimiento que caracteriza al Minotauro. En su monólogo, Ariana dice de su hermano que en sus soliloquios recitaba “las nomenclaturas celestes y el catálogo de las hierbas”, en una especie de ensoñación creadora. El nombrar daba existencia continua y diaria a los astros, como si el Minotauro no sólo los conociera, sino que los creaba a su arbitrio, “al ordenar el espacio sonoro en efímeras constelaciones”.⁵⁷ El Asterión borgeano es un sofista y un *deus faber*, el Minotauro cortazariano también presenta esta última condición, siendo al mismo tiempo parte de ese mundo creado como un símbolo solar.⁵⁸

Sin embargo, a pesar de las notorias evidencias de los nexos con el pensamiento filosófico de los griegos, en “La casa de Asterión” nunca deja de estar presente la ironía: el Minotauro es único porque no hay otro más de su especie y no sólo porque, como sofista, se distingue del resto de los seres; en

⁵⁶ Pl., *Phdr.*, 275c: οὐκοῦν ὁ τέχνην οἰόμενος ἐν γράμμασι καταλιπεῖν, καὶ αὖ παραδεχόμενος ὡς τι σαφὲς καὶ βέβαιον ἐκ γραμμάτων ἐσόμενον, πολλῆς ἀν εὐηθείας γέμοι. Cf. *ibid.*, 275d-e, 276a.

⁵⁷ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 49.

⁵⁸ De acuerdo con el mito, el Minotauro es el resultado de la hierogamia entre el sol (el toro sagrado) y la luna (Pasífae, hija de Helios). Jane Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, pp. 481-482, ha hecho notar la relación que guarda el culto al toro sagrado con el relato tradicional sobre el Minotauro. Por su lado, Borges y Cortázar coinciden en la cualidad divina del Minotauro por lo que se refiere a la creación de su universo.

todo caso, la diferencia evidente se encuentra en su naturaleza física, creada por el imaginario poético.⁵⁹

El aspecto físico ocasiona que naturalmente Asterión sea un personaje solitario. Minos mandó construir el laberinto para que allí viviera prisionero, aconsejado por ciertos oráculos.⁶⁰ El mito grecolatino hace ver a Asterión como resultado de un castigo divino, a causa de la locura sexual que ataca a Pasífae, y esta situación se debe, a su vez, al incumplimiento de Minos al no sacrificar al toro indicado por Poseidón. Ambas causas son una: la consecuencia es que Asterión es usado por Minos para someter a Atenas, al exigir el sacrificio de los jóvenes que mueren en el laberinto. Más claramente, Ovidio refiere que Minos decidió encerrar al Minotauro para ocultar el oprobio y la vergüenza que causó el adulterio de Pasífae,⁶¹ tópico que recupera Cortázar⁶² y que Borges soslayó. Este autor, en efecto, elude cualquier juicio moral de tal índole y se centra en la condición de Asterión: recluido y solitario, siempre reflexionando. Incluso, en *Los Reyes*, el tópico en torno a la maniática sexualidad deja entrever que Ariana es heredera de tal índole, pues el autor cuenta que ella está enamorada de su propio hermano. La desgracia encadenada, cualidad del sentido trágico de los griegos, se halla aquí presente, porque la fatali-

⁵⁹ Se ha interpretado, por ejemplo, que Dante, *Div. Comm., Inf.*, XII, 12, imaginó al Minotauro con torso de toro y rostro humano: “L’infamia di Creti era distessa”. El poeta florentino siguió la imagen lúdica de Ov., *Ars amat.*, II, 24, quien a su vez habría leído Emp. 31B 7, v. 10 D.-K.: βουγενή ἀνδρόπρωροι [...] ἀνδροφυνή βούκρανοι; sobre esta última relación cf. J. S. Rusten, “Ovid, Empedocles and the Minotaur”, pp. 332-333; pero hay que advertir que Empédocles no se refería al Minotauro en sí mismo, sino, en general, a la explicación de la naturaleza de los cuerpos mixtos.

⁶⁰ Apollod., *Bibl.*, III, 1, 4: Μίνως δὲ ἐν τῷ λαβυρίνθῳ κατά τινας χρησμοὺς κατακλείσας αὐτὸν ἐφύλαττεν. El mitógrafo no aclara qué decían tales oráculos.

⁶¹ *Met.*, VIII, 155-158: “creverat opprobium generis foedumque patebat / matris adulterium monstri novitate biformis / destinat hunc Minos thalami removere pudorem / multiplice domo caecisque includere tectis”.

⁶² *Los Reyes*, p. 11: “¡Minotauro, hijo de una reina ilustre, prostituida!”; p. 15: “Yo [sc. Minos] recibía embajadas, presidía torturas. Y entre tanta comisión real, Pasífae se rendía a un deseo de manos calientes y yugulares rotas!” Cf. ibid., p. 16.

dad no termina con los padres, sino que se hereda a los hijos. Si Pasífae se enamoró del toro divino enviado por Poseidón, como se cuenta en el mitologema,⁶³ ahora su hija siente una similar atracción por su hermano, “el cabeza de toro recogido y amargo”.⁶⁴

Es la soledad lo que permite a Asterión reflexionar sobre su mundo, de suerte que el laberinto es reflejo al revés de la sociedad que lo ha encarcelado. En *Los Reyes*, Ariana trata de conjeturar la profunda soledad de su hermano, pues así como cada personaje (cada ser humano, incluido el Minotauro) tiene su propio destino como laberinto, de igual manera la soledad es una condición que acosa, que no permite dejar que la vida fluya libremente, lo que conduce a vivir como prisionero,⁶⁵ sin estar en una prisión propiamente dicha. En similar tono, Minos, en el diálogo con Teseo, medita sobre este mismo tenor y deja entrever a Dédalo como un dios profeta, pues al construir el laberinto estaba edificando el destino de los personajes implicados:

Es extraño. Cada uno se construye su sendero, es su sendero. ¿Por qué, entonces, los obstáculos? ¿Llevamos el Minotauro en el corazón, en el recinto negro de la voluntad? Cuando ordené al arquitecto esta sierpe de mármol era como si previera la irrupción del cabeza de toro [...] ¿Es que vamos extrayendo el acaecer de nuestro presente torturado? ¿Edificamos tan horriblemente nuestra desdicha?⁶⁶

Paradoja kafkiana: ¿quién es finalmente el prisionero: Minos o Asterión? De acuerdo con el mitologema, el rey debería mandar sobre el laberinto, pero el Minotauro es el verdadero dueño de tal cosmos, que, por añadidura, mantiene atado al ti-

⁶³ Cf. Apolod., *Bibl.*, III, 1, 3.

⁶⁴ Cf. Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 49-51.

⁶⁵ Cf. *ibid.*, pp. 20-21.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 34.

rano, según se colige de la lectura de los escritores argentinos. En efecto, muy pronto, pero tarde para corregir, el rey cretense se da cuenta de que, al encerrar al Minotauro, él mismo se encadenaba a Cnossos, liado con su vocación tiránica y con su necesidad por el poder, además de volverse guardián de su enemigo de tiempo completo:

Soy su prisionero, a ti puedo decírtelo [sc. a Teseo]. ¡Se dejó llevar tan dócilmente! Aquella mañana supe que salía camino de una espantosa libertad, mientras Cnossos se me convertía en esta dura celda.⁶⁷

Además de manera fundamental, en el relato borgeano se obvia la acción de Minos y, en cambio, Asterión es una suerte de creador divino: “Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo”.⁶⁸ Al ser el habitante exclusivo del laberinto, Asterión, en sus reflexiones, pergeña que él creó todo cuanto es visible, pues la casa donde habita es el Universo: “La casa es del tamaño del mundo, mejor dicho, es el mundo”.⁶⁹

Resulta importante, para la comprensión del cosmos creado por el Minotauro, el sugerido recurso de la rememoración (“ya no me acuerdo”), porque conduce al personaje al punto mismo del caos entre lo divino y lo humano. Asterión olvida su creación y, a la vez, él es *algo* olvidado por dios en el laberinto. En otro relato, Borges escribe que el laberinto “era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones de Dios y no de los hombres”.⁷⁰ El rey de Babilonia, a causa de su soberbia, construye un laberinto tan intrincado que sólo la intervención divina pudo salvar al rey de los árabes para salir de él. En respuesta, este personaje invita luego al babilonio a

⁶⁷ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 36.

⁶⁸ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

⁶⁹ Ibid., p. 71.

⁷⁰ Jorge Luis Borges, “Los dos reyes y los dos laberintos”, en *El Aleph*, p. 139.

su país y lo conduce a un laberinto, del cual no se puede salir bien librado: el desierto, construcción hecha por dios.

Ahora bien, Asterión posee las claves del laberinto, su hogar, y, por lo tanto, vence a Minos, nunca nombrado en el cuento de Borges, según se desprende cuando aquél afirma “algún atardecer he pisado la calle”, donde se topó con el miedo que los seres humanos le provocaron y volvió a su morada.⁷¹ Sin embargo, más puntual es la razón de la soledad creadora de Asterión: como el sacerdote de “Las ruinas circulares”,⁷² el Minotauro relata el modo en que funda un cosmos a partir del espacio, la rememoración y los sueños. Lo paradójico es que el dios —en este caso, Asterión— se olvida no sólo de su creación, sino de saber si él mismo es el *deus faber*.⁷³

Cortázar plantea en su poema dramático la génesis de una nueva sociedad, de la cual el Minotauro es su creador. Una de las congojas de Minos es imaginar que su enemigo no devora a los jóvenes y a las doncellas, sino que a ellos los vuelve sus aliados y a ellas las toma como esposas, con la clara finalidad de apoderarse de Creta.⁷⁴ Y tiene razón al menos en la primera premisa: el Minotauro gobierna al pueblo creado por él mismo, con los jóvenes atenienses enviados como pasto, pero de ninguna manera piensa tomar a Creta bajo su poder. El narrador argentino insiste en la angustia inquebrantable bajo la que vive Minos a causa del Minotauro, pues el rey piensa que aquél siempre está al acecho de su trono,⁷⁵ de suerte que la tragedia se apuntala en una situación política imaginada por el tirano. Así, los pensamientos de Minos devienen en su laberinto interno que lo atormenta y no lo deja vivir; ni siquiera la muerte de aquél serviría para apaciguar su doloroso tormento.

⁷¹ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 70.

⁷² Cf. Jorge Luis Borges, “Las ruinas circulares”, en *Ficciones*, passim.

⁷³ Cf. Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

⁷⁴ Cf. Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 37.

⁷⁵ Cf. *ibid.*, p. 11.

Ateniéndonos al mitologema, tal parecería que el Minotauro sólo cobra presencia cuando se cumple el plazo en el que los jóvenes designados para el sacrificio entran al laberinto. Las versiones sobre el tiempo en que se celebra esta suerte de rito son distintas, así como difiere también el número de quienes serían sacrificados. Apolodoro indica que “Minos ordenó que siete jóvenes e igual número de muchachas, desarmados, se enviaran como alimento para el Minotauro”.⁷⁶ A su vez, Higinio señala que “cada año también siete hijos suyos [sc. de los atenienses] como alimento para el Minotauro enviarían”.⁷⁷ Y Plutarco apunta que “durante nueve años los atenienses como tributo enviarían siete muchachos y otras tantas doncellas”.⁷⁸ Borges, por su parte, dice que son nueve hombres los que entran a la casa de Asterión, cada nueve años.⁷⁹ Por su lado, Cortázar determina el rito en un ciclo anual: “En este día que vuelve cada año con una barca de llantos”,⁸⁰ lo que resulta verosímil en la medida en que los jóvenes atenienses son el alimento del Minotauro (“Y él acechará, hambriento y furioso”)⁸¹ y que la vida cobra sentido porque en ese momento la función de los reyes tiene razón de ser: la suerte de los participantes se cumple y, quizá lo más relevante en términos de un ritual, Creta y Atenas aseguran la continuidad de su sino, fundado en un convenio político, gracias a que cada parte lleva a cabo lo que le corresponde,⁸² y porque los atenienses envían a los que serán sacrificados, siete vírgenes y

⁷⁶ Apollod., *Bibl.*, III, 15, 8: Μίνως δὲ ἐκέλευσεν αὐτοῖς κόρους ἐπτὰ καὶ κόρας τὰς ἴσας χωρὶς ὅπλων πέμπειν τῷ Μινωταύρῳ βοράν. Cf. Diod., IV, 61; Paus., I, 27, 10.

⁷⁷ Hyg., *Fab.*, XLI, 2: “anno uno quoque septenos liberos suos Minotauro ad epulandum mitterent”.

⁷⁸ Plut., *Teseo*, XV, 1: δι’ ἐννέα ἐτῶν δασμόν ηἱθέονς ἐπτὰ καὶ παρθένους τοσαύτας.

⁷⁹ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

⁸⁰ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 17.

⁸¹ Ibid.

⁸² Cf. Apollod., *Bibl.*, III, 15, 8.

siete varones.⁸³ El Minotauro los sacrifica, según la versión de los reyes, y la muerte se manifiesta como cumplimiento total de la fortuna. Que esto es así se comprende por la certeza de Minos en torno al sufrimiento de los futuros sacrificados, quienes “vendrán vestidos de lágrimas como todos los años. Los hombres sostendrán a las vírgenes y olvidarán su miedo en el consuelo viril”.⁸⁴

Hasta este punto, Cortázar estampa notorios matices a la idea del ritual a partir del mitologema. Pero la resignificación substancial en este sentido formula la presencia de una historia litúrgica distinta. La versión oficial, en cierto modo el mitologema, se desacraliza y expone el enfoque del sujeto periférico, esto es, el relato según el Minotauro, lo que conduce a otra comprensión del ritual. El primer indicio lo ofrece Ariana cuando dice de su hermano: “¿Cómo podría vivir sin comer? La cólera nació del primero que tuvo hambre”⁸⁵ Con tal aseveración se abre la imagen de un personaje totalmente opuesto al imaginado por Minos, pues en todo caso el único alimento del Minotauro serían los jóvenes atenienses; pero, como se lee después, el asunto va más allá. Si Borges ya había sugerido que la muerte de los mozos se debía al terrible equívoco entre confrontación y juego,⁸⁶ Cortázar imagina una nueva sociedad en la que las víctimas viven en cordial convivencia con el Minotauro, rey y dios de un estado alterno a los reinos de Creta y de Atenas.⁸⁷

Mientras este ritual llega a su tiempo, ¿qué hace entretanto el hijo de Pasífae? Tal pregunta es otro indicio renovador en torno al mito literario en Borges y Cortázar. El primero de estos escritores imagina a Asterión ocupándose en una serie de distracciones, todas ellas vinculadas al juego y a la reflexión.

⁸³ Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 27, 38.

⁸⁴ Ibid., p. 21.

⁸⁵ Ibid., p. 18.

⁸⁶ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

⁸⁷ Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 73 y ss.

Llegados a este punto, interesa señalar que el juego preferido de Asterión es “el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa”,⁸⁸ porque a partir de esta idea Cortázar amplió las posibilidades temáticas del *otro*, como enseguida veremos.

La otra creatura indica la imagen borgeana de la duplicación: el laberinto no es más que una repetición aparentemente infinita: “Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar”,⁸⁹ dice Asterión. La invención del *otro* abre la puerta del aparente sinfín: si Asterión piensa que ha creado su mundo, si es capaz de imaginar a otro semejante a él —donde imaginar es sinónimo de engendrar—, entonces, como sucede en otros relatos de Borges, se traza una línea continua en la que la sucesión de seres y cosas proyecta la infinitud: una revelación en el sueño hizo comprender a Asterión que todo es infinito, incluido el mundo, porque las cosas “están muchas veces”, cualidad que el escritor simboliza con el número catorce.⁹⁰ No obstante, Borges matiza, poniendo en acción nuevamente la retórica de las imágenes: “hay dos cosas en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba el intrincado sol; abajo, Asterión”.⁹¹ Observemos, primero, que esta idea es una posibilidad (“parecen”). El monstruo duda acerca de que en verdad sólo él y el sol sean únicos;⁹² en segundo lugar, la hesitación es lícita en la medida en que se llega a comprender que lo infinito, incluso como mera posibilidad, es inabarcable por el sujeto, de suerte que basta con notar la repetición en las

⁸⁸ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 71.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ En el mismo párrafo, p. 71, Borges duplica la expresión “son catorce [son infinitos]”.

⁹¹ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, pp. 71-72.

⁹² El ser único es cualidad intrínseca de quien ha nacido de modo peculiar y, en apariencia irrepetible, según las reglas del relato. Dice Asterión a modo de reafirmación: “El hecho es que soy único”. Cf. p. 70.

cosas y la identidad en el *otro* para dar paso a un aturdidor y difícilmente comprensible juego de espejos.

Cortázar, por su parte, prolonga la noción del *otro* por medio de una triangulación. Si en el cuento de Borges basta con que Asterión invente a su *otro*, el Minotauro cortazariano establece una relación no sólo de carácter metafísico, sino que ésta alcanza una deliberación sobre el ejercicio del poder político. La tríada en la que se manifiesta el *otro* la conforman, precisamente, los reyes: Minos, Teseo y el Minotauro.⁹³ En efecto, en el plano de lo inasequible, Minos es el *otro* que mediante el sueño penetra en el laberinto y, con ello, pretende descubrir los pensamientos del Minotauro y lo único que halla es el miedo. El artificio del sueño se advierte en el poema de Cortázar como una reverberación borgeana, pues el peligro que Minos ve en el Minotauro es producto de “las telas del insomnio” de aquél, del engaño al pensar que podía encerrar al monstruo, pero no contó con la perseverancia del sueño, revelación de la conciencia, pues éste es indómito como la mirada de los dioses y de los héroes.⁹⁴ La revancha política y el miedo a perder el poder mantienen atado al rey cretense a lo que realmente desconoce acerca del laberinto y su inquilino:

Pero mis sueños entran al laberinto, allí estoy solo y desceñido, a veces con el cetro que se me va doblando en mi puño. Y tú adelantas [sc. Minotauro], enorme y dulce, enorme y libre. ¡Oh sueños en que no soy el señor!⁹⁵

⁹³ En *Los Reyes*, Ariana enuncia también una serie de imágenes referentes al *otro* cuando habla con Minos, en la primera escena, pero sin participar en el desdoblamiento que involucra a los reyes; se limita de manera simple a marcar la alteridad de Minos, fundada en el temor. Además, Teseo cree hallar al *otro* en Ariana, “ella es el vértice que une nuestras dos líneas reales” (p. 28), le dice a Minos, pero éste le responde que no es así, que tal vértice, el *otro*, “está al otro lado del muro y nos espera” (p. 32), en clara alusión al Minotauro y su laberinto.

⁹⁴ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 19.

⁹⁵ Ibid., p. 11.

La pesadilla del tirano es que retorne a quien ha esclavizado para alzarse del poder, pero la existencia del Minotauro y su terrible historia es necesaria, paradójicamente, para que Minos se mantenga en el trono; es por ello que, a manera de espejo, el diálogo del soberano cretense y Teseo es propiamente un reconocimiento entre tiranos. El laberinto representa la fuerza de Minos, pero las paredes de esta construcción ceden ante el empuje de los sueños,⁹⁶ es decir, la conciencia que no permite a los reyes gobernar con equilibrio. Además, el poder que el rey de Creta ejercía sobre su pueblo nacía del agradecimiento por tener encarcelado al monstruo; a causa de esta razón no lo mataba él mismo y, como el Minotauro, también aguardaba la llegada de Teseo: en la medida en que se alimentaban las ilusiones sobre la fuerza y maldad del Minotauro, en ese mismo rango se afianzaba el poder del monarca.⁹⁷

Cortázar ilustra inteligentemente la trampa en el destino de Minos: la caída del Minotauro significa su propio derrumbe, pues no hay héroe sin adversario y no hay un reino fraudulento que no se funde en el terror, por inverosímil que éste sea. La retórica del miedo es lo que soporta la fuerza de los gobernantes. El príncipe ateniense correría similar suerte que su contraparte cretense, pues “el cabeza de toro” es el último de los monstruos que desuelan los pueblos griegos, de modo que su función como héroe cesaría. Por ello, Minos le solicita a Teseo que, una vez que haya matado al Minotauro, no dé a

⁹⁶ Los designios de Minos se vuelven en contra suya, tal como se lo hace saber a Teseo en *Los Reyes*, p. 36: “Ya ves, todos los artificios de Dédalo se vuelven terriblemente contra mí”. Pero tales artificios son producto de la tiranía del rey cretense, de ahí la tragedia irónica de su poder.

⁹⁷ Cf. Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 38; 40. El poder y la fama de Minos se extendían más allá de Creta, gracias a que mantenía al Minotauro dentro del laberinto y, así, era visto como héroe. Sin embargo, ya Plutarco, *Teseo*, XVI, 3, apunta que en una ciudad como Atenas que tiene voz y arte, Minos fue despreciado e insultado en las representaciones teatrales: “Εοικε γὰρ ὅντως χαλεπὸν εἶναι φωνὴν ἔχοντι πόλει καὶ μούσαν ἀπεχθάνεσθαι. καὶ γὰρ ὁ Μίνως ἀεὶ διετέλει κακῶς ἀκούων καὶ λοιδορύμενος ἐν τοῖς Ἀττικοῖς θεάτροις.

conocer su hazaña, pues eso significaría su ruina. A cambio de este favor, le entregaría a Ariana.⁹⁸

De este modo, a pesar de que al Minotauro “fue preciso vestirlo de piedra” para que no “tronchara” el cetro de Minos, su sola existencia es el símbolo de la cárcel que mantiene cautivo a este rey y que marca también el ritmo en el que el destino de Teseo se debe cumplir: la causa por la que Minos encerró al Minotauro en el laberinto es la misma por la que Teseo tiene que asesinarlo.⁹⁹ Además, el sueño angustiante de Minos tiene una raíz mucho más profunda, porque un oráculo ya había dictaminado su terrible destino, encadenado a la desgracia del Minotauro, de Ariana y de los jóvenes atenienses.¹⁰⁰ De igual manera, Teseo estaba predestinado, de acuerdo con el mitologema,¹⁰¹ a cumplir una serie de empeños antes de llegar a ser el rey de Atenas. Su viaje de Trecén a la ciudad paterna es un claro rito que lo prepara para asumir el poder, luego de matar al Minotauro. En *Los Reyes*, Minos deja entrever que las hazañas que cubrieron de heroísmo a Teseo no son más que asesinatos, como el que cometerá contra el Minotauro. El príncipe ateniense abona en este sentido, cuando afirma que el Minotauro “está en mi camino, como los otros. Todos ellos me estorbaban”,¹⁰² para alzarse con el poder.

En efecto, si, según el mitologema, Teseo fue elegido o se ofreció voluntariamente a ir como parte del grupo de los jóvenes atenienses que serían ofrendados al Minotauro, en ambos

⁹⁸ Cf. Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 41-43.

⁹⁹ Ibid., pp. 31, 33-34.

¹⁰⁰ Cuando la embarcación llega a Creta con los jóvenes atenienses, Minos le dice a Teseo: “Créeme, no lo hago con alegría. Los sacerdotes leyeron su amenaza sobre láminas de bronce corroídas por un líquido sagrado. Cnossos no se regocija con vuestra muerte. Pero él [sc. el Minotauro] reclama su tributo cíclico, siete vírgenes y siete de vosotros. Es preciso”. *Los Reyes*, p. 27. Cortázar hace eco de Apollod., *Bibl.*, III, 1, 3.

¹⁰¹ Cf. Apollod., *Epit.*, 1, 1-24; Paus., I, 44, 8; II, 1, 3; Plut., *Teseo*, 8; Hyg., *Fab.*, 38; Ov., *Met.*, VII, 433 y ss.; Diod., IV, 59.

¹⁰² Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 34.

supuestos (elección o consagración), con lo que el príncipe crecía como héroe ante los ojos de los atenienses y de los cretenses, la lectura política de Cortázar desacraliza dicho heroísmo y pinta a Teseo como un despiadado oportunista, un personaje frío y calculador: “Además soy rey. Egeo está ya muerto para mí. Atenas encontrará pronto su amo. Al rey puedes preguntarle más que a Teseo”.¹⁰³ A diferencia del mito grecolatino que, en general, atribuye la muerte de Egeo al trágico descuido de su hijo al no cambiar las velas de su embarcación,¹⁰⁴ Teseo anticipadamente da por muerto a su padre, porque así conviene a sus intereses, pues sabe que con la hazaña de derrotar al Minotauro él sería el verdadero gobernante; pero también porque Cortázar juega con la sugerencia de que Teseo ya sabe que su padre morirá,¹⁰⁵ esto es, que quizá no fue un involuntario olvido el cambiar las velas de su nave. Teseo no es un héroe, es el victimario del Minotauro y de su propio padre, el rey de Atenas, pues con ello, como se lo hace saber a Minos, alcanzaría el poder y la fama:

Nadie nos oye y yo soy Teseo. Es decir, soy también Minos. Cosa nuestra, más acá de nuestros reinos y nuestros nombres. Porque también tú eres Teseo. Creta y Atenas, la nada. Sobre esas tierras perecederas, los reyes impetramos un orden sobrehumano, con un lenguaje solitario y desnudo, frente a frente.¹⁰⁶

Entonces, ambos reyes desean tener y conservar el poder sobre sus respectivos pueblos, a costa de la terrible leyenda cons-

¹⁰³ Ibid., p. 35.

¹⁰⁴ Apollod., *Epit.*, I, 10: λυπούμενος δὲ Θησένς ἐπ' Ἀριάδνῃ καταπλέων ἐπελάθετο πετάσαι τὴν ναῦν λευκοῖς ιστίοις. Αἴγενς δὲ ἀπὸ τῆς ἀκροπόλεως τὴν ναῦν ἔχουσαν μέλαν ιστίον, Θησέα νομίσας ἀπολωλέναι τίνας ἔαντὸν μετήλλαξε.

¹⁰⁵ El carácter político del mito de Teseo, en el contexto griego, ha sido ya advertido por Carlos García Gual, *Diccionario de mitos*, pp. 302 y ss. Cf. Angelo Brelich, op. cit., p. 40. En cambio, no se ha notado la misma circunstancia para el mito del Minotauro en el mitologema, de ahí la singularidad temática de los textos de Borges y Cortázar.

¹⁰⁶ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 32.

truida en torno al cabeza de toro. La ambición y el Minotauro, enemigo común de ellos, son las causas que igualan a los reyes en el cumplimiento de su destino, de modo que lo dicho por Minos expresa el pensamiento de Teseo y viceversa.¹⁰⁷ También los une el miedo, pero mientras el rey de Creta ha perdido la tranquilidad a causa de ello, el príncipe ateniense aplica la fórmula que consiste en no pensar en el Minotauro y el peligro que implica, sólo razona en el actuar para que el miedo no penetre sus pensamientos:

¿Acaso sé yo por qué he venido? Cuando mis maestros querían explicármelo, los detenía riendo: “Callad, filósofos. Tan pronto llenéis de razones mi valor, me echaré a temblar”. Estoy cumpliendo aquí un mandato que me viene de estirpe.¹⁰⁸

Para que el héroe ateniense triunfe en su empresa, sólo falta remediar cómo salir del laberinto, pues él no tiene la menor duda de que vencerá al Minotauro, de suerte que de antemano éste no le representa ningún peligro de muerte. El verdadero escollo es imponerse al edificio. La solución parece surgir de manera providencial con el ovillo de Ariana. Lo que los sabios atenienses no pudieron resolver, de pronto se soluciona con el artilugio propuesto por la hija del rey cretense. El hilo hará posible que Teseo retorne sano y salvo.

Borges resuelve la intervención de Ariadna y de Teseo en las últimas líneas de su cuento, al darle voz a éste, quien le dice a la doncella que el Minotauro apenas si se defendió.¹⁰⁹ Con este recurso de condensación narrativa, Borges concatena el relato que hasta ese momento había sido contado por Asterión, al referir su muerte a manos de Teseo. Por su parte, Cortázar ejecuta otro giro en el mito en torno a la causa por la que Ariana ayudó a Teseo a salir del laberinto. Apolodoro

¹⁰⁷ Cf. *ibid.*, pp. 28-29, 37, 39.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 33; cf. p. 35, donde Teseo continúa con este tópico.

¹⁰⁹ Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, en *El Aleph*, p. 72.

cuenta lo siguiente: la princesa se enamoró de Teseo cuando él llegó a Creta y le hizo jurar que la desposaría y la llevaría a Atenas, pues sólo de este modo le prestaría auxilio. Al tener la palabra del héroe ateniense, la joven puso en marcha la estrategia del ovillo. Teseo ató el cabo en la puerta del laberinto, llegó ante el Minotauro, lo mató y pudo volver recogiendo el hilo. El hijo de Egeo cumplió su palabra y se llevó consigo a Ariadna, pero en Naxos fue raptada por Dionisio, quien estaba enamorado de ella.¹¹⁰ La versión de *Los Reyes* difiere, pues manifiesta otra serie de causas en torno al encuentro de Teseo y Ariana: en primer término, como ya apuntamos, se relata la pasión trágica entre los dos hermanos, porque la princesa cretense desea al Minotauro como, en su momento, Pasífae se enamoró del toro divino enviado por Poseidón. Al ser un amor imposible o no correspondido, la hija del rey cretense urde la estratagema del ovillo no porque quiera salvar a Teseo, pues, a diferencia del mitologema,¹¹¹ ella no lo ama y es él quien le ha prometido el triunfo, el viaje y el tálamo, sino que el hilo es el medio que lo llevaría a su hermano: es el Minotauro quien debía salir del laberinto, triunfante, y no Teseo, para hallarse con su hermana y consumar el incesto:

¡Cede lugar a mi secreto amor, no calcines sus plumas con tanta horrible duda! ¡Cede lugar a mi secreto amor! ¡Ven, hermano, ven, amante al fin! ¡Surge de la profundidad que nunca osé salvar, asoma desde la hondura que mi amor ha derribado! ¡Brotá asido al hilo que te lleva el insensato! ¡Desnudo y rojo, vestido de sangre, emerge y ven a mí, oh hijo de Pasífae, ven a la hija de la reina, sedienta de tus belfos rumorosos!¹¹²

En el mitologema, Teseo es un héroe que pasa por una serie de pruebas que lo encumbran en el poder de Atenas; la última

¹¹⁰ Apollod., *Epit.*, I, 8-9.

¹¹¹ Cf. Plut., *Teseo*, XIX, 1 y ss.

¹¹² Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 51; cf. pp. 49-50.

de ellas fue precisamente liquidar al Minotauro y, así, liberó a su pueblo de la onerosa carga que significaba alimentar al monstruo. No obstante que perdió a su padre y a Ariadna,¹¹³ al final de sus proezas su destino no fue afortunado del todo, a pesar de que fue reconocido por su heroísmo. Borges y Cortázar desacralizan tal heroicidad y colocan al cabeza de toro en la perspectiva de quien sufre una fortuna gratuitamente trágica y, por ello, en la dimensión del héroe. Para Borges, Asterión sólo espera la llegada de su redentor y, cuando éste arriba, el destino de ambos se cumple.¹¹⁴ Sin embargo, Teseo no fue el salvador esperado por el hijo de Pasífae, sino el verdugo que, a pesar de que sí hubo salvación gracias a la muerte sumisa del monstruo, consuma el acto heroico, desde la perspectiva del mitologema, de liberar a los griegos de semejante engendro. Para Cortázar, Teseo es el representante del poder tiránico que busca imponer la ley del modo que más le conviene a su gobierno. “No me ves con tus ojos, no es con los ojos que se enfrenta a los mitos”,¹¹⁵ le dice el Minotauro al príncipe ateniense, cuando se encuentran frente a frente. A nuestro juicio, con tales palabras el narrador argentino describe sintéticamente la vacuidad heroica de Teseo: mientras más cerca se halla el héroe ático de matar al Minotauro, pronto descubrirá su heroísmo vacío, en tanto que el monstruo crecerá con su muerte.

El héroe acude con una espada para asesinar al Minotauro y con la ayuda del hilo para escapar de los vericuetos del laberinto, pero el cabeza de toro, como en el cuento borgeano, deja que el destino del supuesto héroe se cumpla, pues él

¹¹³ Cf. Plut., *Teseo*, XXII, 1; cf. Angelo Brelich, op. cit., p. 70.

¹¹⁴ En el poema *El laberinto* Borges escribió en labios del Minotauro: “Sé que en la sombra hay Otro, cuya suerte / es fatigar las largas soledades / que tejen y destehen este Hades / y ansiar mi sangre y devorar mi muerte. / Nos buscamos los dos. Ojalá fuera / éste el último día de la espera”. En *Obras Completas*, II, p. 417.

¹¹⁵ Julio Cortázar, *Los Reyes*, p. 58.

piensa que ha sido derrotado de otro modo más artero: cuando el príncipe ateniense le revela que el hilo se lo ha dado Ariana, el Minotauro cree que ella, su hermana, lo ha traicionado. Para Borges y Cortázar, el Minotauro no es el asesino de los jóvenes atenienses, conjetura que ya aparece en Plutarco, quien se hace eco de diversas versiones sobre el fin de los jóvenes enviados como tributo:

el mito más trágico manifiesta que el Minotauro en el laberinto los mataba o que ellos, errando y sin poder encontrar la salida allí morían. [...] Sin embargo, Filocoro dice que no aceptan esto los cretenses, sino que expresan que una prisión en verdad era el laberinto, sin otro obstáculo que el que no pudieran escapar los prisioneros. [...] Y también el mismo Aristóteles, en *La Constitución de los Botieos*, palmariamente no cree que los muchachos fueran asesinados por Minos, sino que, siendo esclavos de Creta, llegaban a la vejez.¹¹⁶

Para Borges, los muchachos mueren porque Asterión juega con ellos, pero ellos no lo entienden así; el juego de Asterión es la muerte de los jugadores. De acuerdo con Cortázar, “el señor de los juegos” no asesinaba a los enviados al sacrificio, sino que les enseñó el arte de la danza y formó una armónica comunidad con ellos, de modo que no se sienten libres cuando llega Teseo, porque su gobernante fue asesinado y la libertad implica regresar a otra cárcel, pero de aquella de la que fueron expulsados a la muerte; el Minotauro los liberó de tal circunstancia, pues no se los comía, sino que los educaba.¹¹⁷

¹¹⁶ Plut., *Teseo*, XV, 2-XVI, 1-2: ὁ μὲν τραγικώτατος μῦθος ἀποφαίνει τὸν Μινώταυρον ἐν τῷ Λαβύρινθῳ διαφθείρειν, ἢ πλανωμένους αὐτοὺς καὶ τυχεῖν ἐξόδου μὴ δυναμένους ἔκει καταθνήσκειν [...] Φιλόχορος δέ φησιν οὐ ταῦτα συγχωρεῖν Κρήτας, ἀλλὰ λέγειν ὅτι φρουρὰ μὲν ἦν ὁ Λαβύρινθος, οὐδὲν ἔχων κακὸν ἀλλ’ ἢ τὸ μὴ διαφυγεῖν τοὺς φυλαττομένους [...] Ἀριστοτέλης δὲ καὶ αὐτὸς ἐν τῇ Βοτιαίων πολιτείᾳ δῆλος ἐστιν οὐ νομίζων ἀναιρεῖσθαι τοὺς παιᾶς ὑπὸ τοῦ Μίνω, ἀλλὰ θητεύοντας ἐν τῇ Κρήτῃ καταγηράσκειν.

¹¹⁷ Julio Cortázar, *Los Reyes*, pp. 73-76.

Como hemos podido advertir, los escritores argentinos han seguido la pauta temática del mitologema grecolatino Minotauro-laberinto para reelaborar el mito en sus obras aquí analizadas. La tematización de “La casa de Asterión” y de *Los Reyes* obedece a una lectura del revés. El mitologema describe las acciones y las actitudes del Minotauro en forma sintética y sin mayor relieve que el de condenarlo a ser el devorador de los jóvenes atenienses, que eran dados como tributo a Creta. Sin embargo, basta con que el foco narrativo cambie para que el mito sea resemantizado absolutamente y, así, el Minotauro se transforme de un monstruo devorador de jóvenes y doncellas en un rebelde encarcelado, en el peligroso poeta que todo tirano teme.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- ALIGHIERI, Dante, *La Divina Commedia*, testo critico Giuseppe Vandeli, Milano, Ulrico Hoepli, 1949 (1928).
- APOLLODORUS, *The Library*, vols. I y II, ed. James George Frazer, Cambridge, Harvard University Press, 1967 (1921).
- BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, Madrid, Alianza Editorial / Emecé, 1981 (1971).
- , *Ficciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1999 (1944).
- , *Manual de zoología fantástica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007 (1957).
- , *Obras Completas*, II, Buenos Aires, Emecé, 2007.
- CORTÁZAR, Julio, *Los Reyes*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970 (1949).
- DIODORUS, *Library of History*, ed. C. H. Oldfather, Cambridge, Harvard University Press, 1933.
- HYGINUS, *Fabulae*, ed. Peter K. Marshall, München und Leipzig, K. G. Saur Verlag (Bibliotheca Teubneriana), 2002.
- OVIDIO, *Le Metamorfosi*, vol. I (libri I-VIII), introd. Gianpiero Rosati, trad. Giovanna Faranda Villa, note Rossella Corti, Milano, BUR, 2003 (1994).
- , *L'art d'aimer*, ed. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1967.



- PAUSANIA, *Viaggio in Grecia*, introd., trad. y notas Salvatore Rizzo, Milán, BUR, 2000 (1991).
- PLATO, *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, ed. Harold North Fowler, Cambridge, Harvard University Press, 1971 (1914).
- PLUTARCH, *Lives*, vol. I, ed. E. H. Warmington, Cambridge, Harvard University Press, 1967 (1914).
- SEXTUS EMPIRICUS, *Against the logicians*, ed. E. H. Warmington, Cambridge, Harvard University Press, 1967 (1935).

Bibliohemerografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique, “Borges y su concepción del mundo”, en *Anejos del Boletín de la Academia Argentina de Letras*, I, 1999, pp. 17-24.
- BRELICH, Angelo, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Roma, Edizioni dell’ Ateneo, 1958.
- BUXTON, Richard, *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*, Madrid, Cambridge University Press, 2000.
- CASTILLO, Horacio, “Borges y Grecia”, en *Anejos del Boletín de la Academia Argentina de Letras*, I, 1999, pp. 59-69.
- FILER, Malva E., *Los mundos de Julio Cortázar*, Madrid, Las Américas Publishing Company, 1970.
- FRENZEL, Elizabeth, *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1994 (1970).
- GARCÍA GUAL, Carlos, *Diccionario de mitos*, Barcelona, Planeta, 1997.
- GRAU, Cristina, *Borges y la arquitectura*, Madrid, Cátedra, 1989.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Editorial Labor, 1965.
- GNISCI, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, 2002.
- GUILLÉN, Claudio, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998.
- , *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada* (Ayer y hoy), Barcelona, Tusquets, 2005.
- HARRISON, Jane, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, New York, Meridian Books, 1957.
- KIRK, G. S., *Myth. Its meaning and functions in ancient and other cultures*, Cambridge & Los Angeles, Cambridge University Press / University of California Press, 1970.

- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Siglo XXI Editores, 1998.
- , “Visión autoral / visión figural: una mirada desde la narratología y la fenomenología”, *Acta Poética*, 27-1, 2006, pp. 247-271.
- RUSTEN, J. S., “Ovid, Empedocles and the Minotaur”, *AJPh*, 103-3, 1982, pp. 332-333.
- SANTARCANGELI, Paolo, *El libro de los laberintos. Historia de un mito y de un símbolo*, Madrid, Siruela, 2002 (1997).
- SOLER SERRANO, Joaquín, *A fondo. Julio Cortázar* (entrevista, videocasete), Madrid, RTVE, 1977.