



El mito del Minotauro en “La casa de Asterión” de Borges y en “Los reyes” de Cortázar

Santo Gabriel Vaccaro

Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil)
santogabrielvaccaro@gmail.com

Resumen: Este trabajo analiza “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges y “Los reyes” de Julio Cortázar con el objetivo de identificar, tomando como base la versión del mito del Minotauro del

autor clásico Apolodoro (y de Plutarco y Ovidio en menor medida), qué elementos textuales del relato mítico tradicional fueron reproducidos o reutilizados y cuáles fueron sustancialmente modificadas por Borges y Cortázar en sus relecturas contemporáneas del mito minoico. **Palabras clave:** Jorge Luis Borges; Julio Cortázar; Apolodoro; Minotauro; Relectura mítica.

Resumo: Este trabalho analisa “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges e “Los reyes” de Julio Cortázar com o objetivo de identificar, tomando como base a versão do mito do Minotauro do autor clássico Apolodoro (e de Plutarco e Ovídio em menor medida), que elementos textuais do relato mítico tradicional foram reproduzidos ou reutilizados e quais foram substancialmente modificadas por Borges e Cortázar nas suas releituras contemporâneas do mito minoico. **Palavras-chave:** Jorge Luis Borges; Julio Cortázar; Apolodoro; Minotauro; Releitura mítica

El mito: polisemia y complejidad

Mito es una palabra polisémica y, por lo tanto, compleja al momento de delimitar un campo significativo. Sin embargo, en un sentido amplio, el mito puede ser definido como una especie de realidad histórica concreta a la cual van agregándose con el paso del tiempo otras realidades de diversa índole: naturales, éticas, psicológicas. En una primera aproximación, y como refiere Rubino (1994: 56), la noción de mito se configura como una suma de diferentes esferas o ámbitos donde participan, por un lado, la historia y, por el otro, la naturaleza y la psique [1]. Pero esta superposición de elementos, en el sólo en el deja entrever una definición clara de mito, sino que resulta una evidente dificultad para delimitar lo que es realmente tal concepto. Y esa dificultad se acentúa inclusive más cuando se intenta alcanzar una definición de mito a través de una postura clasificatoria. A pesar de ello, algunos autores como Alemán (2003: 13-18) arriesgan una clasificación y presentan los mitos como divididos en: *teogónicos* (los que relatan el origen y el nacimiento de los dioses), *cosmogónicos* (los que mencionan el comienzo del cosmos y la creación del mundo), *etiológicos* (los que se refieren a los orígenes de los seres y de las cosas), *escatológicos* (los que explican la vida de ultratumba, el futuro y el fin del mundo), *teológicos* (los que narran la historia de los dioses), *épicos* (los que mencionan las aventuras de los héroes) y *morales* (aquellos relacionados con las luchas entre el bien y el mal).

En relación al aspecto clasificatorio, y dando otro matiz de complejidad al tema, debe ser señalado que un mismo mito puede ser morada de más de un elemento de los arriba mencionados como característicos o constitutivos de una clase mítica determinada (cohabitan elementos de los mitos teogónicos y etiológicos, épicos y morales, etc.). En este sentido, G. Kirk (1992: 33) señala que “[...] igual que un cuento, un mito puede tener diferentes centros de interés o diferentes niveles de significación”.

A pesar de lo referido, y con el objeto de avanzar en la problemática presentada en este trabajo, se observa como una definición pasible de ser adoptada es la referida por Padilla (1997: 9) al indicar que: “[...] el mito es una narración que, en la mayoría de los casos, contiene elementos simbólicos y extraordinarios, pero que, en definitiva, nos presenta una historia. Este relato suele tener, además, un carácter dramático y ejemplar”. El mismo autor, y completando la definición de mito, agrega algunos elementos que caracterizan tal figura en el campo de lo que él llama la *fe mítica*. Así Padilla (1997: 10) señala que el “conjunto de estos relatos forma la ‘historia de la tribu’, es el bagaje cultural del pueblo. Proceden de tiempos prehistóricos y son transmitidos oralmente de generación la generación. Su veracidad es aceptada por el pueblo que en el duda en tomar ejemplo el extraer una enseñanza de ellos”.

Otras visiones que pueden aclarar el concepto “mito” nacen de la relación existente entre este último y la historia. Estas posturas trabajan sobre la idea de que la historia consigue ser captada, pues resulta de un pasado más reciente, mientras que el mito pertenece a un pretérito fabuloso y ficcional distante, que no puede ser abarcado sino por la incommensurable ayuda de la literatura. En este sentido, Mircea Eliade (1978: 11) presenta una relación entre la narrativa mítica y la creación de los hechos históricos:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, O Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição.

Otras de las posibilidades existentes al momento de comprender lo que podría ser un mito es pensar en la vinculación existente entre este último y la figura del lenguaje. Segundo Ernest Cassirer la palabra mito es una especie de superpotencia que está más allá de los dioses y que se confunde con ellos. Para el autor citado puede existir una raíz común que vincule las consciencias mítica y lingüística y que descansa sobre lo que se podría mencionar como un pensar metafórico. Este aspecto común referido más la recíproca influencia entre lenguaje y mito puede observarse en la siguiente idea:

A linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma formação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental, e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial. (Cassirer, 1985: 106)

A pesar de que el mito es un fenómeno complejo, puede ser afirmado que, en sus diferentes acepciones, el mito siempre descansa en una *historia narrada*. Así puede recordarse que el discurso, lo contado, desde los albores de la humanidad, era un arma de quien discursaba, del “poeta”, para, como recuerdan Charaudeau y Maingueneau, “[...] cumplir el papel de intermediarios entre los dioses y los hombres, por un lado celebrando a los héroes y por otro interpretando los enigmas que los dioses enviaban a los humanos” (2005: 285).

De lo hasta aquí mencionado, se desprende como característico de los mitos la preponderancia de los héroes (mitos épicos) en la actividad discursiva, el carácter simbólico y extraordinario de lo narrado, el aspecto dramático en lo que se cuenta, la condición oral y la explicación lógica de los elementos fundamentales de nuestra existencia (mundo, dioses, etc.). También se destacan las características descomunales que poseen las celebridades míticas de la épica que, como modelos a seguir, condensan los ideales deseados por el hombre común y personifican figuras definidas como ejemplo de cualidades y virtudes [2].

Resumiendo vemos que en los mitos, generalmente, existe una historia narrada, un carácter extraordinario y simbólico de tal narración y la participación de personajes considerados semidioses o héroes.

Debe señalarse, para completar el hilo conductor de este trabajo, que estos héroes, así como las circunstancias que se refieren a los otros personajes, al tiempo, al espacio y al resto de los elementos que componen un relato, presentan cierto equilibrio en las diversas versiones que del mismo mito se conocen en el ámbito de un relato considerado clásico. Y los mitólogos, generalmente, tienden a mantener las mismas características en sus visiones. Un ejemplo de eso es que en los personajes nunca se confunden sus papeles específicos (los protagonistas son protagonistas en cada uno de los relatos) y tal característica se torna esencial para investigar el fenómeno que se produce con relación a los mitos clásicos cuando son *revistos* en las letras contemporáneas por Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

Algunas peculiaridades del mito del Minotauro en la Biblioteca de Apolodoro

En la caracterización clásica del relato minoico debe señalarse que, segundo Kirk (1974: 12), algunos estudiosos de la mitología antigua opinan que, de las diversas versiones de los mitógrafos clásicos sobre el relato del Minotauro, la versión de Apolodoro de Atenas, autor del libro *Biblioteca*, escrita en el siglo II a.C., merece especial atención.

Apolodoro (1950: 83-84) introduce el mito del Minotauro de Creta en los siguientes términos:

Cuando Asterio murió sin dejar descendencia, Minos quiso reinar en Creta pero se lo impidieron. Entonces él alegó haberle sido destinado el reino por los dioses; en prueba de ello dijo que le sería otorgado aquello que pidiese. Y al ofrecer sacrificios a Poseidón, le rogó que hiciera aparecer un toro desde el abismo, prometiéndole inmolarlo en cuanto se presentase. Como recibiera de Poseidón un hermoso toro, obtuvo el reino; entonces lo envió a la manada y sacrificó otro en su lugar [...]. Poseidón, irritado contra él por no haber sacrificado el toro, transformó a éste en animal bravío y encendió en Pasífae pasión por la bestia. Ella, enamorada del toro, tuvo por cómplice a Dédalo, arquitecto que había huido de Atenas a causa de un asesinato. Este construyó una vaca de madera, sobre ruedas, la ahuecó y le cosió la piel de una vaca que desolló. Después de colocarla en el prado -donde el toro acostumbraba a pacer, introdujo en ella y al llegar el toro, creyéndola real, tuvo ayuntamiento con ella. De esta unión nació Asterio, llamado Minotauro. Tenía cara taurina, pero el resto de su cuerpo era humano. Minos, aconsejado por ciertos oráculos, lo encerró en el laberinto y lo custodió. El laberinto, cuyo constructor fue Dédalo, era un recinto de complicados ambages, que confundían la salida.

Como puede observarse, en la versión de Apolodoro, en un primer momento, el mito señala la desobediencia de Minos (padrastro del Minotauro), continúa con el castigo de Poseidón y concluye con el alumbramiento de Asterio (Minotauro), hijo de Pasífae y el toro divino. En líneas generales, la mayoría de los mitógrafos clásicos coinciden en estas apreciaciones.

En una segunda instancia, Apolodoro (1950: 119) continúa relatando el mito y refiriendo que, debido a la muerte de Andrógeno (hijo del rey Minos) en Atenas, fue instituido un castigo que consistía en “[...] enviar desarmados siete muchachos y el mismo número de muchachas, para ser devorados por el Minotauro”.

Esta segunda parte es una de las más flexibles en cuanto a las características del mito si se comparan sus diversas versiones. Por ejemplo, algunos autores no coinciden en el número de personas que formarían el grupo a ser sacrificado y en la periodicidad en que el rito debía ser cumplido.

Apolodoro (1950: 120) menciona que “todos los años los atenienses enviaban siete donceles y el mismo número de doncellas”. Ya Plutarco (2001: 24), en su libro *Vidas Paralelas*, menciona que el sacrificio posee “la condición de mandar durante nueve años como tributo siete jóvenes y otras tantas doncellas”.

Otro de los mitógrafos que tratan el relato minoico es Ovidio, quien en su texto *Las metamorfosis* refiere que el rey de Creta ordenó un “tributo anual de siete varones y otras tantas hembras durante nueve años seguidos” (Ovidio, 1995: 145).

Aunque entre los estudiosos de los mitos clásicos la periodicidad de los sacrificios posee variaciones mínimas, los estudiosos modernos y algunos escritores se han dividido al respecto. Algunos siguen fielmente los relatos ortodoxos y otros operan modificaciones más profundas. Como ejemplo de la primera corriente, entre los historiadores, se menciona a Guerber (1997: 238) en cuyo libro titulado *Grecia y Roma* reafirma que los atenienses “eran obligados a pagar un tributo anual de siete mozalbetes y siete doncellas”. En un plano más innovador se encuentran Padilha (1997: 138) señalando en su libro histórico *Héroes mitológicos* que “los atenienses se vieron obligados a enviar siete jóvenes y siete doncellas la Creta como tributo cada nueve años”, y Kirk (1992: 127) refiriendo que se “había comenzado a exigir un tributo cada tres años”, introduciéndose nuevos lapsos temporales a las versiones existentes [3].

De esta manera, se observa que de la comparación de las características que componen los relatos sobre el mito griego del Minotauro de Apolodoro de Atenas, de Plutarco y de Ovidio [4], se desprende, como ya se mencionó, que no existen divergencias muy profundas entre los mismos. Ya en el caso del cuento *La casa de Asterión* de Borges y del texto *Los reyes* [5] de Cortázar puede ser observado que la escritura de los autores da un paso más con relación a los relatos clásicos al trabajar el nivel interno o psicológico de los personajes, alcanzando, de esta forma, modificaciones en la percepción del papel que cada uno cumple dentro del mito.

En lo concerniente a los protagonistas del mito cretense, y como paso previo al análisis de “Los reyes” y “La casa de Asterión”, se recuerdan las palabras de Tzevan Todorov (2003: 260) cuando, explicando las relaciones existentes entre los diversos personajes de un relato y los atributos que estos poseen, dice que: “La relación entre ambos es indiscutible, pero ante todo es necesario observar [...], que los personajes, aunque están dotados de atributos, no pueden reducirse totalmente a ellos”. Una idea semejante permitiría, por ejemplo, modificar la caracterización de un personaje principal a un punto tal que se invertiría su protagonismo, convirtiéndolo justamente en su cara opuesta (un antagonista). Otro aporte de Todorov vinculado al presente trabajo está relacionado con la caracterización del personaje observado a partir de un punto de vista directo o del indirecto. Cuando la observación es indirecta “[...] es el lector quien debe sacar las conclusiones, nombrar las cualidades: ya sea a partir de las acciones en las cuales este personaje está implicado, ya sea del mismo modo con que ese personaje (que puede ser el narrador) percibe a los demás” (2003: 264). Este caso podría explicar los cambios que el relato pseudomítico presenta en las versiones de Borges y de Cortázar, pues el tipo de caracterización permite modificar ampliamente la psique del personaje central de las narraciones. Ya en la observación directa, continúa Todorov, “el narrador nos dice que x es valiente, generoso, etc.; o cuando lo dice otro personaje” (2003: 264) y una alteración profunda de las cualidades de los personajes no es permitida, pues la posibilidad de caer en una contradicción en la figura aludida es muy grande.

Se insiste en la idea del personaje debido a que, como ya se observó, la caracterización del protagonista y del antagonista en el mito minoico clásico respeta una línea predeterminada por la tradición oral en la escrita de los mitógrafos que es prácticamente invariable. Alguna circunstancia en el tiempo o en la trama del relato clásico puede diferenciarse de una versión a la otra, pero siempre sin ocasionar cambios bruscos que coloquen en riesgo la forma en cómo el relato se presenta tradicionalmente.

Así, y volviendo al caso de las lecturas del mito cretense que se observan en las producciones textuales de Borges y Cortázar, se nota que la forma y el fondo de los relatos son transformados a punto de colocar sobre la cabeza del villano del mito (el Minotauro) el papel de protagonista de la historia, función ostentada por el héroe (Teseo) en cada una de las visiones clásicas relatadas por Apolodoro, Plutarco y Ovidio.

Quién es quién en “Los reyes” de Julio Cortázar?

Julio Cortázar presenta los elementos que componen el relato mítico tradicional y desarrolla su texto en el mismo tiempo y espacio que describen los mitólogos clásicos, respetando el enredo y los nombres de los personajes, pero cambiando completamente las características psíquicas de los mismos. Este cambio radical coloca a cada integrante del relato en el polo opuesto al que ostenta en los relatos clásicos. El cambio patente

que aparece en la lectura del *Los reyes* es justamente la inversión de los papeles que cada personaje del mito cretense desempeña. Un protagonista que resulta antagonista, y viceversa, deja al lector en la desconfianza de estar leyendo otra historia.

Ejemplo de lo supra mencionado es la frase de Teseo cuando comienza el coloquio con palabras que exhiben la decidida intención de quitarle la vida a su interlocutor: “No sé nada de tí: eso da fuerza a mi mano” (Cortázar, 2004: 57), recibiendo como respuesta por parte del Minotauro: “¿Cómo podrías golpear? Sin saber a quién, a qué” (Cortázar, 2004: 57). Se puede observar aquí, en Teseo, un héroe con sed de sangre, cegado por la ambición de poder y mínimamente reflexivo. En *Los reyes*, la bondad del héroe del mito clásico se transmuta en violencia, el pensamiento en impulso y la reflexión en instinto.

También la respuesta dada por el villano mítico, por el Minotauro, es vista con la misma lente que observa a Teseo en el texto de Cortázar y se opera, así, la misma conversión en sentido contrario: la criatura salvaje, el monstruo sanguinario, el ser cruel y feroz pasa a ser un símbolo de la razón y de la reflexión, un representante de la sensibilidad, un modelo de astucia. Todas características que colisionan con la figura o la imagen que posee un antagonista.

Otras características que podrían considerarse *amícticas* aparecen en *Los reyes* y exhiben también esa inversión en los papeles centrales del relato clásico. Por ejemplo, cuando Teseo dice: “Todavía somos iguales” (Cortázar, 2004: 58) intentando alcanzar un cierto matiz de paridad entre él y su adversario, comparación que cae rotundamente en la asimetría con cada frase del Minotauro de las cuales se desprenden sabiduría y lenguaje poético; cuando el Minotauro refiere que “no es con los ojos que se enfrenta a los mitos.” (Cortázar, 2004: 58) o cuando dice que: “El hilo está a tus pies como un primer arroyo, una viborilla de agua que señala el mar” (Cortázar, 2004: 59) también está demostrándose en la bestia mitológica una profundidad de pensamiento y sentimiento que lo distancia rotundamente de una criatura salvaje evidenciando, en contrapartida, la carencia de humanidad y racionalidad de su adversario.

Esta idea de inversión “protagonista/antagonista” es expresada claramente por el pensamiento de Taylor, quien refiere que “El minotauro no se defiende instintivamente del ataque mortal, como una bestia, porque no lo es esencialmente, a diferencia de los que visten de hombres y son asesinos por completo. Combate con la inteligencia por la inteligencia” (Taylor, 1973: 554).

En “Los reyes”, ese juego de papeles invertidos estaría esbozando una imagen de toro-humano que sobrepasa valorativamente la idea que se tiene del hombre-bestia representada, paradójicamente, por el instinto asesino del héroe clásico Teseo.

El enigmático Asterión de Jorge Luis Borges

En el caso del cuento de Borges, la inversión del protagonismo Teseo-Asterión también es un elemento palpable del relato, pero la caracterización de su lectura va más allá de trabajar con el estatus de los personajes y descansa en la reescritura de varios componentes del mito cretense. Así, por ejemplo, el espacio - el laberinto-, número de jóvenes que serán sacrificados, la periodicidad de tal sacrificio, sufren cambios sustanciales. También debe mencionarse que la propia narrativa es presentada de forma muy particular. “La casa de Asterión”, además de un cuento cuidadosamente elaborado, es un misterio que se devela en una última línea, es un descifrar tardío de aquello que estaba permanentemente latente para el lector, es un retirar el extraño velo del artificio para depararse con un relato conocido y casi sospechado.

Borges presenta en su relato otra forma de contar una historia y lo hace utilizando una verdadera trampa para quien la lee. El autor argentino también invierte el papel del protagonista del mito cretense y lo deposita en el personaje monstruo que deja de ser una aberración y pasa a ser un ser sensible y humanizado que se depara con las contradicciones de la vida y expone todo su sufrimiento con una postura melancólica y reflexiva.

Borges presenta a Asterión narrando en primera persona, utilizando un discurso directo y enumerando una serie de detalles correspondientes a su personalidad y a su vida en el espacio que ocupa. El narrador también refiere datos vinculados a las relaciones existentes con la sociedad que lo rodea, reflexiona sobre las víctimas que son periódicamente enviadas a su encuentro en carácter de sacrificio, y realiza algunas predicciones enlazadas a un futuro próximo donde se prevé la aparición de su redentor. Asterión, es decir el *Minotauro* de Creta, es el personaje central, es el narrador protagonista de la historia, y lejos está de ser el típico antagonista, monstruo, villano y representación de la naturaleza desviada -el hombre con cabeza de toro [6] - de los relatos clásicos. Así, podemos leer de boca del narrador: “Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias” (Borges, 2004: 569).

El relato borgeano conforma una estructura que oculta, basado principalmente en su diferencia en la óptica de quien relata la historia, desde un primer momento, el mito del Minotauro. De esta forma, en “La casa de Asterión”, ya en su título se da preeminencia a una casa sobre el nombre del personaje principal, guardando las primeras pistas del relato:

Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas [...] están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas mujeriles aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la Tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? (Borges, 2004: 569)

En el epígrafe, el cuento posee algunas alteraciones importantes en cuanto a la verdadera cita de Apolodoro [7]. Tales cambios se justifican en la idea de mantener el misterio sobre el protagonista hasta el fin del cuento: “Y la reina dio la luz un hijo que se llamó Asterión” (Borges, 2004: 569)

Luego, en los cinco párrafos escritos por un narrador en primera persona (lo que aleja al lector de una posible idea de bestia-narrador) se describen variadas situaciones vinculadas a los espacios donde Asterión se mueve y a los procesos sensitivos que este está atravesando:

Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el Sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. (Borges, 2004: 569)

Ya en el último párrafo aparece un *nuevo narrador* mencionando las palabras de un personaje que revela el misterio hasta entonces presente. Es importante recordar en este punto la disposición convergente que la estructura del cuento posee. En este último párrafo se unen lógicamente todos los elementos antes presentados y se descubre realmente el secreto del texto.

La revelación sobre la identidad del narrador personaje es hecha por un nuevo narrador que entra en escena y refiere, antes de las palabras finales de Teseo, que “El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce” y “Ya no quedaba ni un vestigio de sangre” (Borges, 2004: 570). Acto seguido el héroe ateniense dice: “El minotauro apenas se defendió” (Borges, 2004: 570) y la artimaña ficcional representada en una arquitectura sutil revela en su trasfondo el relato mítico que sostiene la ficción.

En las palabras de Teseo a Ariadna la identidad del Minotauro protagonista se hace patente, el ítem espacial se descubre (aunque no se mencione el labirinto de Creta) y cada fragmento del cuento, que hasta ese momento presentaba al monstruo mitológico como un ser sensible y reflexivo, cobra sentido en una nueva y peculiar relectura del relato minoico.

Algunas reflexiones finales

En este trabajo se analizaron las estrategias literarias que Borges y Cortázar utilizaron al momento de elaborar sus relecturas del mito cretense del Minotauro y las aproximaciones y alejamientos que, respecto de las versiones míticas clásicas de Apolodoro, Plutarco y Ovidio, aparecen en “La casa de Asterión” y en “Los reyes”.

Así, se puede referir que, en “Los reyes”, Julio Cortázar conserva o reproduce el modelo de historia que se presenta en el mito clásico del Minotauro. Los pasos del relato mitológico fueron respetados y seguidos por lo autor sin producir modificaciones sustantivas en su particular lectura. La singularidad del texto radica en la convivencia pacífica que en su interior se desarrolla entre los aspectos tradicionales míticos y el aspecto subversivo que la narración imprime a las figuras de Teseo y del Minotauro. Es justamente este aspecto innovador en la caracterización de los personajes, dotados de una nueva y compleja personalidad, el que los deposita en el papel que tradicionalmente posee su adversario textual.

El héroe protagonista, el prototipo de paladín fue transformado en villano y el personaje despreciado consiguió metamorfosearse en protagonista, en modelo de heroicidad. De esta manera, la misma visión subversiva que, por exceso, Julio Cortázar utilizó para conseguir que su Minotauro personaje se desvié de la

función que históricamente tuvo, fue la encargada de degradar, por carencia, el indiscutido héroe de la mitología griega.

Ya en el caso de Borges, la relectura del mito del Minotauro se presenta como un elaborado artificio literario que procura instalar en el lector el espíritu de búsqueda de elementos que ayuden a descifrar los enigmas textuales propuestos. No sólo los personajes cambian en “La casa de Asterión”, sino que también lo hacen el espacio, los intervalos temporales clásicos y los narradores tradicionales, todo con el objetivo de evitar que el enigma presentado sea descubierto. La propuesta existente detrás de esa arquitectura misteriosa es un juego de adivinanzas metódico y minucioso en que cada pista que el autor desliza sobre la identidad del lúgubre personaje es disfrazada por infinidad de reflexiones metafísicas y posturas filosóficas de Asterión. Pistas que en definitiva distraen y perturban el pensamiento del lector que, movido por la sospecha, trata de reconocer un protagonista y un espacio que de laguna forma le resulta familiar.

Así, tanto en Borges como en Cortázar, podemos señalar que la técnica de la inversión de papeles de los personajes y la mirada innovadora de los aspectos míticos cristalizados permite alcanzar una singular relectura del relato minoico que hace, por un lado, de un monstruo un nuevo héroe y, por otro, escribe una página más en las inagotables fuentes del relato mitológico.

Notas

- [1] Los elementos nombrados están vinculados, en líneas generales, con la idea de mito que hace referencia, por ejemplo, a los mitos griegos, y no a los mitos estrictamente literarios como el caso de Don Juan Tenorio.
- [2] Los personajes que brillan en los mitos épicos son los héroes. Ellos realizan grandes proezas y son los representantes del bien que constantemente combaten las fuerzas malignas encarnadas por los monstruos o bestias (villanos). Así, llegamos a las definiciones de protagonista (héroe) y antagonista (villano) que serán, como veremos, seriamente cuestionadas en los textos de Jorge Luis Borges e Julio Cortázar.
- [3] En esta particularidad del mito es procedente señalar que el texto de Cortázar se diferencia del texto de Borges, pues no introduce variantes significativas al referir el número de víctimas del sacrificio (ajustándose a los padrones clásicos): “Pero él reclama su tributo cíclico, reclama siete vírgenes y siete de vosotros.”(CORTÁZAR, 2004, p. 27) y al mencionar la periodicidad del sacrificio (en el texto es indirectamente mencionado que es anual): “En este día que vuelve cada año con una barca de llantos; en este día en que debo ser rey” (CORTÁZAR, 2004, p. 17). Ya en el cuento “La casa de Asterión”, cuando se refiere que “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres” (BORGES, 2004, p. 569), se opera una modificación sustancial en el número de personas, en el género de las mismas y en el lapso temporal o periodicidad de los sacrificios.
- [4] Ovidio, a diferencia de los otros dos mitólogos, es de raíz latina, pero ese hecho no afecta su descripción de un mito que pertenece originariamente a la cultura griega.
- [5] La definición “texto teatral” tal vez sea la más ajustada al presente estudio, definición que se desprende de las expresiones vertidas por el mismo Cortázar (1998, p. 35) en *Julio Cortázar. Obra Crítica I* cuando dice: “Não há literatura sem livros. Mesmo o teatro acaba sendo uma sorte de livro oral [...]” y de la definición de Maturo (2004, p. 26) que denomina a *Los reyes* como “un poema escénico”. Ambas nociones aproximan el escrito a la definición de *texto teatral*.
- [6] Contrariamente al personaje de Dante, en *La Divina Comedia*, donde este poseía cuerpo de toro y cabeza de hombre.
- [7] Si se profundiza en el estudio del epígrafe, se nota que Apolodoro de Atenas, en el libro *Biblioteca*, (III, I), menciona el nacimiento de Asterión, hijo de Pasífae y de un toro sagrado que una divinidad entregó al esposo de la primera, el rey Minos, y que este último se negó a sacrificar. Apolodoro, menciona en la cita que Borges utiliza, que Asterio se llamaría Minotauro a partir de ese momento. Tanto el nombre de Pasífae (“la reina” en el epígrafe de Borges), como el Minotauro (“Asterión”), fueron omitidos por el escritor argentino para mantener el enigma frente a los lectores.

Bibliográfica

- APOLODORO (1950): *Biblioteca*. Coni, Buenos Aires.
- BORGES, Jorge Luis (2004): *Obras Completas*. Emece, Buenos Aires.
- CASSIRER, Ernst (1985): *Linguagem e mito*. Perspectiva, São Paulo.
- CORTÁZAR, Julio (1998): *Obra Crítica I*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- (2005): *Los reyes*. Suma de Letras Argentina, Buenos Aires.
- Charaudeau, Patrick. Maingueneau, Dominique (2005): *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu, Buenos Aires.
- DUCROT, Oswald. TODOROV, Tzvetan (2005): *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI Editores Argentina, Buenos Aires.
- ELIADE, Mircea (1978): *Mitos e realidade*. Perspectiva, São Paulo.
- GUERBER, H. A. (1997): *Grecia y Roma*. M. E., Editores, Madrid.
- KIRK, G. S. (1992): *La naturaleza de los mitos griegos*. Editorial Labor, Barcelona.
- MATURO, Graciela (2004): *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Fundación Internacional Argentina: Buenos Aires.
- OVIDIO (1995): *Las metamorfosis*. Edicomunicación, Barcelona.
- PADILLA, M. R. (1997): *Héroes mitológicos*. M.E. Editores, Madrid.
- PLUTARCO (2001): *Vidas paralelas*. Gredos, Madrid.
- RUBINO, Vicente (1994): *Símbolos, mitos y laberintos*. Lumen, Buenos Aires.
- TAYLOR, Martín C. “Los Reyes de Julio Cortázar: El minotauro Redimido”, en: *Revista Iberoamericana XXXIX* (julio-diciembre 1973), número 84-85, p. 537-556.
- VIRGILIO (s/a). *Eneida*. Ediouro, Rio de Janeiro.

© Santo Gabriel Vaccaro 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

