

LA INEFICACIA DEL HILO: EL OTRO LADO DEL LABERINTO DE CORTÁZAR EN *LOS REYES*

Santo Gabriel Vaccaro¹ (UFFS)

Resumen: *Lo inesperado y aceptado que perdura, lo extraño y familiar que se conserva, lo impensable y lo posible que persiste se relacionan y permanecen en Los reyes (1949) de Julio Cortázar. En esta obra, lo conocido y lo desconocido conviven en insólita armonía y exhiben un orden en el caos de las inversiones, de las transfiguraciones y de los destinos inevitables que se perpetúan. Esas son las características que sobresalen en el texto cortazariano, trazos de héroes que cargan sus propios monstruos y que se ven como las bestias humanizadas que destruyen y las que, en definitiva, posibilitan un nuevo relato construido a partir de los escombros de una nueva perspectiva mitológica.*

Palabras clave: *Julio Cortázar; Los reyes; Mitología.*

El mito que quizá sea tal

La impropiedad de empezar un trabajo con una pregunta sin respuesta en una reflexión cortazariana lleva a pensar que se está en el buen camino. El hecho de ir a otro lado sin poder traer nada que tranquilice para este, colabora con la intención de ingresar en el mundo de aquel singular escritor Julio Cortázar, el cual se nombra por extenso para evitar el gentilicio que si bien no genera dudas, pretende eludir fricciones con algún fervoroso lector belga.

¿Qué se puede decir sobre un relato mítico que parece que dejó de serlo, pero que en realidad continua tan mítico como antes? La interrogación que ya es confusa en su ropaje de pregunta, no requiere el menor esfuerzo para ser respondida, ni vale

¹ Professor Santo Gabriel Vaccaro, pesquisador do Grupo de Estudos Trânsitos Literários da UFFS. Universidade Federal da Fronteira Sul. Doutor em literatura. E-mail: santo.vaccaro@uffs.edu.br.

tal esfuerzo. No se sabe qué se puede decir y, en realidad, se podrían decir interminables cosas. Por lo pronto, quizás, para que este trabajo camine hacia algún lugar, se podría empezar por buscar algún sendero alternativo a tal pregunta.

En paso inicial sería procurar entender si estamos ante un mito, ante una narrativa que funciona de soporte o permite una cierta explicación para aquellos acontecimientos que la historia contando sus historia no puede alcanzar. Existen algunas razones que parecen apoyar la idea de que en Cortázar se lee un nuevo mito, que hay una relectura de ese relato y que hay una nueva forma de explicar un acontecimiento que ya fue visitado y revisitado por mitólogos como Apolodoro, Plutarco y Ovidio. Los personajes están, el tiempo y el espacio se respeta y, básicamente, olvidando momentáneamente las inversiones que pulverizan el mito clásico del Minotauro, la historia es muy similar: un monstruo, un héroe y un hilo salvador de los intrincados e interminables pasajes que el laberinto de Creta posee. Claro que deben existir interminables razones que dicen lo contrario, pues el héroe del mito no es Teseo, ni la criatura monstruosa es el Minotauro (o Asterión, como es conocido en el célebre cuento de Borges y que también trae entre manos esta inversión destructiva y constructiva de relatos míticos). Por ello, también puede pensarse que Cortázar crea un nuevo mito sin negar aquellos clásicos y aterradores que presentan a la fantástica criatura mezcla de hombre y toro en su hábitat tenebroso. Tal idea, se resume, de alguna manera en lo que Franco (2010: 345) refiere como ese “crear sin destruir” cortazariano:

Sería absurdo mostrar y presentar el complejo y sutil mundo de los cuentos de Cortázar en unas pocas líneas. Pero tratan de ‘este lado’ y del ‘otro lado’ de lo que ha sido estructurado y clasificado y de lo que podría llamarse poco más o menos ‘imaginación’ o ‘libertad’. El ‘otro lado’ es un mundo de creatividad no estructurada, [...]. El problema consiste en crear sin destruir, en construir sin estructurar de una manera excesiva.

La imaginación y la libertad que Franco señala, acompañada de una cierta estructuración no desmedida en el relato, coloca al lector ante ese escrito fantástico de Cortázar, (y entiéndase fantástico como a Cortázar le gustaba, lejos del horror y del miedo que este género acarrea por principio) que, en su forma de poema escénico², se aproxima de algunas definiciones de mito.

En definitiva, como recuerda Padilla (1997: 9-10), el mito no pasa de una narración, una historia de componentes simbólicos y extraordinarios que suele tener carácter dramático y ejemplar, elementos que van a configurar la historia y la experiencia cultural de una tribu y también lo que se entiende como la fe mítica. Fe que permite que relatos que vienen oralmente transmitidos de generación a generación, sean aceptados como verdaderos y se tomen como ejemplo o como portadores de una enseñanza.

² En su libro *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Graciela Maturo (2004: 26) considera a *Los reyes* como el poema escénico de Cortázar que da la medida de su lenguaje poético.

Lejos de una transmisión generacional y de una aceptación como verdad indiscutible, hay elementos del mito que en *Los reyes* (1949) no están ausentes. Lo extraordinario, lo simbólico y el carácter dramático³ del texto lo aproximan del trabajo de un mitólogo. Y también puede recordarse que la heroicidad no está ausente en el relato del escritor rioplatense (se debe esta artimaña del gentilicio a Elisa T. Calabrese⁴). Carácter que, como afirman Charaudeau y Maingueneau (2005: 285) no puede faltar en los mitos, pues los mismos cumplen el papel de intermediar entre hombres y dioses para, por un lado, interpretar los enigmas que los últimos enviaban a los primeros y, por el otro, celebrar a los héroes. Aquí, específicamente, se está ante los mitos épicos⁵, aquellos que exhiben la preponderancia de héroes como modelos de conducta, como portadores de ideales y principios que deseaba todo hombre común, como ejemplo de cualidades y virtudes.

Claro que en Cortázar, mitológicamente hablando, la perspectiva toma una distancia superior a aquella que existe entre una versión tradicional y las que se presentan posteriormente entre los diversos mitólogos. Existen diferencias concretas entre las versiones de Apollodorus de Atenas, Plutarco y Ovidio. Periodicidad de sacrificios, número de jóvenes escogidos para la criatura, armas homicidas, amores desagradecidos, son todos elementos que divergen en tales escritores, pero no llegan a operar una perspectiva tan innovadora como la de Cortázar. En el escritor argentino (las seguridades necesitan un tiempo para llegar a serlo), la escritura es más osada y se alcanzan plataformas más distantes. Los personajes son mostrados con profundidad, se presentan con complejas y traumáticas cuestiones psicológicas y sufrimientos y planteos que lejos están de los clásicos Teseo, Mitos, Ariadna (Ariana en *Los reyes*) y el Minotauro (difícil resistir la tarea de no identificarlo como Asterio o Asterión y recordar el texto borgeano).

Así y todo, a pesar de las grandes innovaciones y de la perspectiva tan diversa, de alguna manera las contradicciones se familiarizan y las inversiones se consolidan y aproximan, posibilitando que el texto no pierda su carácter mítico. Es, como diría Sarlo (2007: 265), una suerte de pasaje entre espacios que la normalidad

³ Así como Maturo (2004) ve en *Los reyes* un poema escénico, Cavallaro (2006: 51) lo cita como un texto dramático: "En 1949 Cortázar da a conocer su texto dramático *Los Reyes*, donde retoma y reelabora el mito del Minotauro. Lo publica su amigo Daniel Deboto, en la colección 'Gulab y Aldabahr'".

⁴ Ver su trabajo "Julio Cortázar, teórico de lo fantástico" en: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/254/281>

⁵ Según Alemán et al. (2003: 13-18), además de los mitos épicos, los que versan sobre las aventuras de los héroes, existen los *teogónicos*, que relatan el origen y el nacimiento de los dioses; los *cosmogónicos*, que refieren el comienzo del cosmos y la creación del mundo; los *etiológicos*, que señalan los orígenes de los seres y de las cosas; los *escatológicos*, que explican la vida de ultratumba, el futuro y el fin del mundo; los *teológicos*, que describen la historia de los dioses; y los *morales* que narran las luchas entre el bien y el mal. Debe recordarse, como bien refiere Kirk (1992: 33), que este aspecto clasificatorio es de difícil aplicación, pues como "un cuento, un mito puede tener diferentes centros de interés o diferentes niveles de significación" y, de esta manera, un mismo relato respondería a más de una de las clasificaciones antes citadas.

tiende a mantener separados⁶. En *Los reyes*, ese pasaje entre el mito clásico y el mito cortazariano parece darse con suma naturalidad y los espacios “escindidos” se unen y muestran sus resultados o consecuencias.

Aquel tradicional Minotauro en su nuevo laberinto

Quizás al momento de aferrarse a una de las más completas versiones del mito clásico del Minotauro, sea prudente citar la escrita en el siglo segundo a.C por Apollodorus de Atenas⁷, autor que despierta una cierta curiosidad por la inercia que causa la lectura borgeana del famoso epígrafe de “La casa de Asterión”: “Y la reina dio la luz un hijo que se llamó Asterión” (Borges, 2004: 569).

Para entender, sucintamente, la historia del Minotauro de Creta, citamos las palabras de Apolodoro (1950: 83-84) quien refiere el mito de la siguiente manera:

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.

Minos, rey traidor y desobediente es descubierto por el dios Poseidon y tiene por castigo ser engañado por su esposa con el propio animal que recibió como obsequio para el sacrificio y cargar con la afrenta de ser el padrastro de un monstruo parte hombre y parte toro concebido por su esposa Pasífae. Versión esta, respetada por otros mitólogos y por Cortázar en *Los Reyes*.

⁶ Sarlo (2007: 265), en *Escritos sobre literatura argentina*, manifiesta lo siguiente: “Si se me exigiera una definición de la ficción cortazariana, diría: muestra las consecuencias del pasaje entre espacios que la percepción normalizada mantiene escindidos”.

⁷ Según Kirk (1992: 12), el relato de Apollodoro, en *La biblioteca*, se encuentra entre las versiones más “confiables” y detalladas de los antiguos mitógrafos. Se deja el término confiable para una discusión que sobrepasa los límites de estas páginas.

Si bien las coincidencias en los relatos míticos sobre el Minotauro se imponen, existen algunas diferencias que deben ser señaladas. Un ejemplo, es el que versa sobre el número de jóvenes atenienses que compone el sacrificio y la periodicidad del mismo. En este aspecto, Apolodoro (1950: 119-120) cuenta que fue instituido un castigo que consistía en enviar “todos los años” “siete muchachos y el mismo número de muchachas, para ser devorados por el Minotauro”. Ya Plutarco (2001: 24), en su libro *Vidas Paralelas*, refiere que el sacrificio consistiría en enviar “como tributo siete jóvenes y otras tantas doncellas”, anualmente, durante nueve años. Por su parte, Ovidio (1995: 145), en su libro *Las metamorfosis*, recuerda que Minos, el rey de Creta, ordenó un “[...] tributo anual de siete varones y otras tantas hembras durante nueve años seguidos”⁸. En *Los reyes* y sobre el número de víctimas de sacrificio se leen las palabras de Minos a Teseo: “él [Minotauro] reclama su tributo cíclico, reclama siete vírgenes y siete de vosotros.” (Cortázar, 2004: 27). Ya con la periodicidad del sacrificio, en el lamento de Minos se lee que el mismo 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).

Los destinos de Ariadna, enamorada del apuesto Teseo, y la forma en que el héroe ateniense le da muerte al Minotauro, también son materia dividida entre los mitógrafos.

En la versión de Apolodoro (1950: 122), se refiere especialmente el tercer viaje de los jóvenes, pues en ese contingente se encontraba Teseo, el mismísimo hijo del rey de Atenas, quien voluntariamente se ofreció para integrar el grupo de escogidos para la inmólación y que tanto impresionó a Ariadna, la joven hija del rey Minos:

Al llegar Teseo a Creta, Ariadna, hija de Minos, enamorada de él prometió ayudarlo si convenía en llevarla a Atenas y tenerla por esposa. Cuando Teseo se lo hubo prometido con juramento, pidió a Dédalo que le indicara la salida del laberinto. Por sugerencia de Dédalo, Ariadna dio a Teseo un hilo, cuando iba a entrar. Teseo lo ató a la puerta y tirando de él se internó. Cuando al final del laberinto encontró al Minotauro, lo mató a puñadas y, arrastrando el hilo, regresó. Por la noche llegó con Ariadna y los jóvenes a Naxos. Allí Dioniso, enamorado, raptó a Ariadna y habiéndola llevado a Lemnos, la gozó. Apesadumbrado por lo de Ariadna, Teseo olvidó velas blancas cuando arribaba. Como Egeo viese desde la acrópolis que la nave tenía vela negra, creyendo que Teseo había muerto, se precipitó y pereció. Teseo le sucedió en el dominio de Atenas.

⁸ Entre los estudiosos e escritores de la actualidad también existen algunas diferencias con los relatos clásicos. Guerber (1997: 238), por ejemplo, afirma que los atenienses “[...] eran obligados a pagar un tributo anual de siete mozalbetes y siete doncellas”; Padilla (1997: 138) señala que “[...] los atenienses se vieron obligados a enviar siete jóvenes y siete doncellas a Creta como tributo cada nueve años [...]”; y Kirk (1992: 127) comenta que se “había comenzado a exigir un tributo cada tres años”. Una de las innovaciones más profundas al respecto, llega desde la literatura. En *La casa de Asterión*, de Jorge Luis Borges (2004: 569) se lee que cada “nueve años entran en la casa nueve hombres”.

El desenlace de la relación del héroe y la hija del rey de Creta es uno de los puntos que divide las aguas con más notoriedad entre los mitólogos. Se afirma que Teseo olvidó a Ariadna en la isla de Naxos; que la abandonó para evitar el escándalo de llegar a Atenas con una princesa cretense; que debió hacerse a la mar con urgencia y no tuvo tiempo de ir a buscarla, pues ella estaba muy adentrada en la isla; que el dios Dionisios le pidió a la princesa en sueños. Diferencias que, dependiendo de la actitud del príncipe ateniense, perjudican en mayor o menor medida la reputación del futuro rey, reputación que en el texto cortazariano ya sufre menguas en el mismo momento en que en otros relatos alcanza el ápice de la heroicidad, en la muerte del monstruo. En ese instante, en donde la figura del Teseo crece y se consolida su protagonismo, en Cortázar, se produce el efecto contrario. El Teseo cortazariano, mata un monstruo siendo un monstruo⁹ y repite de cierta forma, el juego borgeano de reconocerse en el otro y pasar a ser aquel al darle muerte (el paralelismo con “El fin” y con ese moreno que se transforma en Martín Fierro después de matarlo es inevitable).

También en la forma en que muere el Minotauro y los elementos que se utilizan para llevar la empresa a cabo se encuentran importantes divergencias. En algunas versiones Teseo mató a la criatura con una espada, en otras con una daga y una corona luminosa y en otras en lucha cuerpo a cuerpo utilizando su ingenio y la sagacidad.

La reputación del héroe y la forma en que da muerte a la bestia, en el relato cortazariano, como en el caso de la muerte del Asterión sensible e un poco depresivo de Borges¹⁰, no sólo traza una línea divisoria con los relatos clásicos sobre el mito cretense, sino que invierte los sentidos de la narración tornando improductivas las intenciones que tradicionalmente cargan los mitos épicos. Ya no se está ante un modelo de conducta, ni ante el portador de cualidades y virtudes que el hombre común desea. Ni siquiera, se está ante aquel que pudo matar un monstruo, pues la aberración continua viva en el mismo, la aberración sigue siendo él mismo. Hechos que, como se refiere en el título de este trabajo, suponen “la ineficacia del hilo” libertador de Ariadana.

⁹ Sobre este particular Deleuze (1997: 141) señala que el “hombre sublime o superior vence a los monstruos, plantea los enigmas, pero ignora el enigma y el monstruo que él mismo es”. Esa propia monstruosidad es la que, se insiste, torna inútil la posesión del hilo de Ariadna. Cortázar (y Borges en su Asterión) presentan un Minotauro sensible y reflexivo, más humano que el propio Teseo que debe utilizar su fuerza para quitarle la vida a un antagonista que se posiciona en el relato con una entidad moral superior al mismo héroe ateniense. Como diría Barthes (2004: 40) se supera el paredón de lo antitético, “la dualidad del revés y del derecho [...] la barra paradigmática que separa ‘razonablemente’ lo frío de lo caliente, la vida de la muerte, lo animado de lo inanimado”. Así, el héroe no puede escapar de un villano que es él mismo, que cargará más allá de la desaparición de la bestia. Ya no se puede hablar de cosas diferenciadas.

¹⁰ *Los reyes* se publica en 1949 (primer obra de Cortázar que aparece con su propio nombre) y “La casa de Asterión” en 1947. Más allá de la aproximación en las fechas, los textos se aproximan en el proceso de metamorfosis que sufren protagonistas y antagonistas. Procesos que invierten roles, que humanizan criaturas, que eternizan la figura del ser extinto y que atrapan al héroe clásico en un laberinto del cual no hay salida. En Borges, puede agregarse que su cuento corresponde a una especie de juego de adivinanza en el cual se busca mantener oculta la identidad del Minotauro hasta la última frase del texto (en donde aparece una solución insospechada para el lector).

Jamás Teseo podrá salir del laberinto, pues él es el laberinto, ni olvidar la bestia, pues él es la bestia. Aceptar al monstruo es la forma de matarlo, pero también de perpetuarlo. Es el mismo Minotauro cortazariano el que ilustra cuando dice lo siguiente:

Espera el día en que la tierra de los hombres guarde mi argumento en el secreto río de la sangre. No me has oído aún. Mátame antes. [...] Estoy decidido. Desde un repentino separarse de aguas en lo hondo, la libertad final se adelanta en el filo que nace de tu puño. Qué sabes tú de muerte, dador de vida profunda. Mira, sólo hay un medio de matar los monstruos: aceptarlos. [...] ¿No comprendes que te estoy pidiendo que me mates, que te estoy pidiendo la vida? (Cortázar 2004: 64-65)

Un hilo ineficaz, una herramienta inútil, son los elementos que en el relato cortazariano imposibilitan cualquier tipo de fuga o salvación del héroe de una fiera que lo perseguirá de todas maneras, pues él mismo es la propia fiera. Ni la misma aceptación, podría salvarlo del inevitable destino¹¹.

A propósito de *Los reyes* en Cortázar

En el texto de Cortázar un protagonista, Teseo, y un antagonista, el Minotauro, se reposicionan dentro del mito cretense clásico. Desde el inicio de la obra ya se observan elementos innovadores que enriquecen el relato mítico y que redibujan los influjos del Minotauro en los personajes que lo rodean. El rey Minos es un monarca atormentado por la figura del hijastro y Ariana una mujer atraída por su medio hermano que anhela la liberación de éste del laberinto: “Todo lo que sigue es solamente deseo, carne triste, involuntaria. ¡Oh hermano solo, monstruo capaz de excederme hasta en la primera ausencia, de revestir con miedo mi primera ternura!” (Cortázar 2004: 22). Es la misma Ariana, la que le pide a Teseo que converse con su hermano y le diga que ella ha proporcionado el hilo, demostrando una preocupación especial y contradictoria por el futuro de ambos protagonistas¹²: “Si hablas con él dile que este hilo te lo ha dado Ariana” [...] “¡Cede lugar a mi secreto amor! ¡Ven, hermano, ven, amante al fin! [...] ¡Brotó asido al hilo que te lleva el insensato!

¹¹ En este sentido, Maturó (2004: 28) señala que esa aceptación de lo monstruoso es una forma cortazariana de ampliar una visión que va más allá de los esquemas lógicos conocidos e formalmente establecidos: “La realidad siempre aparece para Cortázar sobrepasando los esquemas que la lógica propone. De ahí su aceptación de lo desmesurado y monstruoso [...], su afán de instalarse en una objetividad, en una más amplia y profunda visión de lo real”.

¹² Ariadna, en los relatos clásicos, se enamora de Teseo y le ofrece el ovillo de hilo para, después de matar al Monstruo, volver sobre sus pasos en el laberinto de Creta y llevarla a Atenas para desposarla. En *Los reyes*, el amor incestuoso de la princesa, es la causa que motiva la entrega del hilo con el objeto de que el mismo sirva como un medio de fuga para que el Minotauro se libere, después de matar a Teseo.

¡Desnudo y rojo [...] ven a la hija de la reina, sedienta de tus belfos rumorosos! (Cortázar 2004: 50-51).

Así como el rey Minos, temeroso y atormentado y como Ariana, la princesa atraída por la bestia, se alejan de los personajes de los relatos tradicionales, Teseo y el Minotauro, no sólo redimensionan sus características, sino que alteran los paradigmas protagónicos y antagónicos que los padrones mitológicos poseen y además se funden de tal forma que ambos son inseparables en el epílogo del relato.

Esa inversión y esa mezcla de elementos o características se notan en la humanidad de la bestia que se percibe orgullosamente como un Rey. Ya los reyes no son solamente Minos y Teseo (aún príncipe, antes de la muerte de Egeo su padre), sino que existe un tercer soberano que aparece en escena y se posiciona, a pesar de su figura, como un igual ante los hombres. Soberano que seguirá reinando, como mito y leyenda, en la propia cabeza de Teseo. También este último, exhibe su costado más salvaje, su animalidad, en varios pasajes de la obra.

La violencia y la brusquedad que fortalecen la ausencia de reflexividad en el joven héroe se notan claramente, por ejemplo, en su miedo y repulsión hacia las palabras: “Callad, filósofos. Tan pronto llenéis de razones mi valor, me echare a temblar” (Cortázar 2004: 33); “¿Quién sabe de enigmas? Yo ataco” (Cortázar 2004: 34).

Debe señalarse que el intercambio de papeles entre héroes y bestias y la permanencia de la figura de estas últimas en cabeza de los primeros no se producen en las narraciones clásicas de los mitólogos citados en este escrito. En este sentido, se recuerda al joven ateniense que describe Plutarco (2001: 12) como sinónimo de fuerza, coraje y cordura cuando refiere que “además del vigor de su cuerpo, daba muestras de valentía y de un talante asegurado con su buen juicio e inteligencia” y como figura simpática y carismática, cuando recuerda que los habitantes de Atenas “[...] quedaron prendados [por] su amor al pueblo;” (Plutarco 2001: p. 27).

Algunos autores más actuales también describen a Teseo de una forma altamente positiva, apuntándolo como un verdadero héroe mitológico. Tal es el caso de Padilla (1997: 142) cuando recuerda que Teseo fue considerado “como el rey más justo y sabio de Atenas”.

Claro que la metamorfosis del héroe o la perpetuación de la figura de la bestia en la propia personalidad de Teseo no basta para asegurar que hay una suerte de inversión de papeles entre los enemigos y que estos se funden y prolongan en el personaje sobreviviente.

También el Minotauro cortazariano se metamorfosea, se humaniza y se aproxima a la figura del protagonista clásico del mito cretense. La bestia es un poco héroe dentro de su laberinto. Sufre, piensa y se proyecta con un manto de eternidad luego del episodio fatal que le quita la vida carnal. La bestia, en el texto de Cortázar, nace y se eterniza a partir de su muerte.

En *Los reyes*, un músico, el citarista, conversa con el monstruo y este hecho también permite que el diálogo convierta una aberración en una figura humana¹³,

¹³ La prosopopeya cortazariana otorga cualidades humanas al monstruo y lo aproxima a las peculiaridades que se esperan clásicamente del propio héroe mitológico, Teseo. Ese Minotauro reflexivo, sensible, inteligente y poético, lejos está de algunas descripciones de los mitólogos que lo

reflexiva y poética que discurre sobre su muerte y sobre los efectos potenciales que esta traerá en el futuro:

¡Oh, señor de los juegos! ¡Amo del rito! [...] ¿Cómo no dolerme? Tú nos llenaste de gracia en los jardines sin llaves, nos ayudaste a exceder la adolescencia temerosa que habíamos traído al laberinto. ¿Cómo bailar ahora? [...] esta cítara cuelga de mis dedos como una rama seca. Mira a Nydia llorando entre las vírgenes, olvidada del ritmo que nacía de sus pies como un sutil rocío. ¡No nos pidas bailar! (Cortázar 2004: 73-74)

Esa sensibilidad y humanidad de la bestia¹⁴ se observa nítidamente en la escena cuarta de *Los reyes*. En este fragmento de la obra, Teseo y el Minotauro están en una galería del laberinto, con el hilo a sus pies y exhiben sus eventuales diferencias que no serán más que meras pantallas para un futuro que los encontrará fundidos en una única figura. Nótese que la ignorancia en cabeza del joven príncipe ateniense es contrarrestada por una pregunta y una reflexión de monstruo cretense. Teseo que muestra su intención de quitar la vida de su interlocutor: “No sé nada de ti: eso da fuerza a mi mano” (Cortázar 2004: 57), recibe como respuesta una crítica de la bestia: “¿Cómo podrías golpear? Sin saber a quién, a qué” (Cortázar 2004: 57).

La sed de sangre del protagonista clásico y su conducta irreflexiva lo sitúan a bastante distancia del rey amoroso y sensato que describe Plutarco. En el Teseo cortazariano la bondad se transmuta en maldad, el ingenio en impulso y la reflexión en instinto. Y como en un espejo, el Minotauro, símbolo de la crueldad y ferocidad, pasa a mostrarse como un ser astuto, sensible y sobre todo poético:

Parece que miraras a través de mí. No me ves con tus ojos, no es con los ojos que se enfrenta a los mitos. Ni siquiera tu espada me está justamente destinada. Deberías golpear con una fórmula, un ensalmo: con otra fábula. [...] Habrá tanto sol en los patios del palacio. Aquí el sol parece plegarse a la forma de mi encierro, volverse sinuoso y furtivo. ¡Y el agua! Extraño tanto al agua, era la única que aceptaba el beso de mi belfo. Se llevaba mis sueños como una mano tibia. Mira qué seco es esto, qué blanco y duro, qué cantar de estatua. El hilo está a tus pies como un primer arroyo, una viborilla de agua que señala hacia el mar. (Cortázar 2004: 58-59)

La aceptación de la muerte y el inevitable destino de ser el otro, el matador del monstruo y el mismo monstruo, es otro de los temas debatidos entre los protagonistas de *Los reyes* que invierten los roles de los personajes y los perpetúan en cuanto a las características que poseían en los relatos clásicos.

ven como un monstruo cruel y sanguinario. Basta recordar, por ejemplo, la descripción de Eurípides (apud Plutarco 2001: 25) que lo describe como una: “Híbrida especie y malvada criatura”.

¹⁴ Sobre la humanidad del monstruo, Taylor (1973: 554) señala 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”.

Teseo, en su papel de héroe, clavará una espada o una daga en el cuerpo de su adversario para eliminar solo la materialidad de una criatura que será inmortalizada en la personalidad del matador, en los relatos que contarán sus desventuras en el laberinto y sus juegos con los jóvenes atenienses, en las visiones y revisiones de un mito que se escribe y rescribe continuamente. Mito que muere y renace a partir de la sangre derramada del perpetuo hombre toro cortazariano. Bestia que dejará retumbando sus palabras más allá de cerrados sus singulares belfos.

Teseo avisa que llegó a Creta para matar y para callar¹⁵ a la fiera, abominación que no será “más que un recuerdo que morirá con el caer del primer sol” y para que arrastren [su] cadáver por las calles, para que el pueblo abomine de [su] imagen” (Cortázar 2004: 65-66). El joven príncipe, deseoso de colocar un fin en la imagen y en la voz del Minotauro, solo posibilita un recomienzo, un fortalecimiento del mito, un ser el otro en la propia carne, un permitir que la bestia sea la suma de las virtudes que se esperan del paladín¹⁶

La permuta, la sustitución de cualidades clásicas se produce metamorfoseando un héroe y un monstruo. Cada uno es, de cierta forma, el otro, su adversario. Sus coronas y cetros se funden en una única historia y *Los reyes* ya no son Minos y Teseo, ya no son los soberanos de Creta y Atenas, respectivamente, sino aquellos que reinarán para siempre en la imaginación de los lectores cortazarianos.

Ideas finales sobre un comienzo

En *Los reyes* el mito clásico del Minotauro se re-escribe con algunas particularidades que trascienden todas las modificaciones operadas dentro de las diversas visiones de los mitólogos clásicos.

El desarrollo de la historia mítica se identifica, se reconoce y se reproduce. Sus personajes están ahí, con sus trazos y reacciones esperados casi idénticos, pero con una profundidad psicológica que los transforma de manera singular. El desarrollo y el desenlace del relato del monstruo de Creta se percibe, es familiar, pero hay algo que lo aleja concretamente de aquel que se lee en los textos sobre mitología.

En *Los reyes*, de forma pacífica conviven los elementos ortodoxos y los subversivos que carcomen sin destruir, que erosionan sin alterar a esencia de lo que se cuenta. Hay un héroe ateniense que mata una criatura cretense encerrada en un laberinto, hay una princesa enamorada, un rey castigado y traicionado, una reina que da a luz un hombre-toro. Hay un reconocimiento de una historia que es y no es tal.

¹⁵ En el epílogo de la escena cuarta existen frases de ambos protagonistas que cristalizan la idea de un héroe sanguinario y poco iluminado que se contrapone a una bestia sensata y sensible. Así, se observa que Teseo pierde los estribos y grita: “¡Calla! ¡Muere al menos callado! ¡Estoy harto de palabras, perras sedientas! ¡Los héroes odian las palabras!” (Cortázar 2004: 68), recibiendo como respuesta del Minotauro: “Salvo las del canto de alabanza” (Cortázar 2004: 68).

¹⁶ Teseo posee la muerte del monstruo (y su imagen/fama) como objetivo central de sus violentas e irracionales acciones, situación que le impide pensar en la posibilidad de una continuación de la bestia en la boca del pueblo y en su propia humanidad. Sobre este aspecto, Taylor (1973: 554) afirma que: “La conquista, para él [Minotauro], consiste en trascender su condición física de bestia, la de Teseo, en negar su humanidad para conservar el instinto bestial”.

Los personajes, dotados de una nueva y compleja personalidad, son y no son aquellos que se leen en el mito clásico.

El paladín o protagonista ya no es tal, a pesar de ser el héroe. El monstruo o aberración ya no es tal, a pesar de ser la criatura temida encerrada en el laberinto. El joven será, en *Los reyes*, quien cargue y proyecte al Minotauro en el futuro, en su futuro, quien eleve a la categoría de rey al viejo antagonista del mito cretense. Teseo será quien, de una u otra forma, difícilmente escapará de su propia monstruosidad, de su propio laberinto, de la inevitable e infalible ineficacia del hilo cortazariano.

THE THREAD INEFFICIENCY: THE OTHER SIDE OF CORTÁZAR'S MAZE IN LOS REYES

Abstract: The unexpected and accepted that endures, the strange and familiar that is conserved, the unthinkable and the possible that lasts, all of them are related and remain in *Los reyes* (1949), by Julio Cortázar. In this paper, the known and the unknown live in unusual harmony and exhibit an order in the chaos of inversions, transfigurations and inevitable destinies that are perpetuated. These are the features that stand out in Cortázar's text, traces of heroes who carry their own monsters and see themselves as the humanized beasts that destroy and which will definitely enable a new narrative built from the wrecks of a new mythological perspective.

Keywords: Julio Cortázar; *Los reyes*; Mythology.

REFERENCIAS

ALEMÁN MÉNDEZ, Salvador, ALEMÁN RUIZ, Iván L., MARTINEZ BRACHO, Nayra, RUIZ de FRANCISCO, Isabel. *Mitos de siempre, viejas preguntas, personas de hoy... y el psicoanálisis: apuntes para principiantes*. Las Palmas: Colegio Oficial de Psicólogos de Las Palmas, 2003.

APOLODORO. *Biblioteca*. Buenos Aires: Coni, 1950.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. 15ª Ed. Buenos Aires: Emece, 2004.

CALABRESE, Elisa T. "Julio Cortázar, teórico de lo fantástico". *Celehis. Revista del centro de Letras Hispanoamericanas*. Mar del Plata, v 1, n. 6/7/8. 1996. Disponible en: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/254/281>>. Accesado en 19 dic. 2013.

CAVALLARO, Diana (Org.). *Julio Cortázar: compromiso y fantasía*. Buenos Aires: Aguilar, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.

CORTÁZAR, Julio. *Los reyes*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Crítica y clínica*. 2ª Ed. Barcelona: Anagrama, 1997.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel, 2010.

GUERBER, H. A. *Grecia y Roma*. Madrid: M.E. Editores, 1997.

KIRK, G. S. *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

MATURO, Graciela. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Fundación Internacional Argentina, 2004.

PADILLA, M. R. *Héroes mitológicos*. Madrid: M.E. Editores, 1997.

PLUTARCO. *Vidas paralelas*. Madrid: Gredos, 2001.

OVIDIO. *Las metamorfosis*. Barcelona: Edicomunicación, 1995.

SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

TAYLOR, Martín C. *Los Reyes de Julio Cortázar: El minotauro Redimido*. In *Revista Iberoamericana* XXXIX/84-85 (julio-diciembre 1973), p. 537-556.

ARTIGO RECEBIDO EM 08/04/2015 E APROVADO EM 08/09/2015