

La resemantización del mito del Minotauro en *Los reyes* de Julio Cortázar



Daniela Oulego

Universidad de Buenos Aires/ formal_dani@hotmail.com

Fecha de recepción: 21/03/2016. Fecha de aceptación: 13/04/2016.

Resumen

El propósito del presente artículo es realizar un estudio comparativo entre el poema dramático *Los reyes*, escrito por Julio Cortázar, y el mito del Minotauro. El abordaje partirá desde los primeros vínculos del autor con la mitología griega para luego adentrarse en el análisis de diversos aspectos de la obra. El nivel estructural de la pieza junto con algunos de los recursos que utiliza Cortázar de la tragedia griega serán objeto de estudio del presente trabajo. Asimismo, en esta resemantización del mito clásico se examinará la potencialidad de resignificación latente en la construcción de los diferentes personajes a la luz de la figura heroica.

Palabras clave

Cortázar
mito del Minotauro
Los reyes
tragedia griega
héroe

Abstract

The purpose of this article is to make a comparative study between the dramatic poem *Los reyes*, written by Julio Cortázar, and the myth of the Minotaur. The approach will start from the first connections of the author with Greek mythology and then go into the analysis of various aspects of the play. The structural level of the piece along with some of the resources of Greek tragedy used by Cortázar will also be studied. Besides, in this resemantization of the classical myth, the resignification potential latent in the construction of the different characters in the light of the heroic figure will be examined.

Key words

Cortázar
myth of the Minotaur
Los reyes
Greek tragedy
hero

Palabras iniciales

Algunos de los docentes de la Escuela Mariano Acosta cumplieron un rol fundamental en el acercamiento del escritor Julio Cortázar al ámbito del mito. Por un lado, Arturo Marasso, profesor de literatura griega y española, no sólo lo introdujo al mundo griego y latino, sino que fue uno de los principales estimuladores de su vocación literaria. Además, sus primeras lecturas sobre Homero fueron préstamos de la biblioteca de Marasso. En una carta dirigida al pintor Eduardo Jonquières, Cortázar expuso su familiaridad con las epopeyas homéricas en la descripción de su reencuentro con

Aurora Bernárdez: “es un poco como en Homero, ¿no? Uno llega de lo alto y aterriza en casa de su mujer (esto ya es menos homérico, pues las mujeres no eran de uno hasta después del aterrizaje).” (Cortázar, 2010: 314)

Por otro lado, las clases de Vicente Fatone, profesor de teoría del conocimiento y de lógica, le permitieron a Cortázar adentrarse en el mundo de la filosofía que siempre le había interesado. Sacrificio y gracia: de los Upanishads al mahayana y Arquitectura y danza son algunas de las obras que influenciaron el estilo literario de Julio Cortázar. Con respecto al vínculo afectuoso y de permanente intercambio que mantenían, Cortázar aseveró en una de sus cartas: “tuve el placer de escuchar música hindú en casa de Vicente Fatone, profesor de filosofía y gran orientalista.” (2000: 45)

La figura del artista francés Jean Cocteau también resultó de vital importancia para su acercamiento al mito durante su adolescencia. En 1933, asistió a la función de Edipo Rey de Cocteau con música de Stravinsky en el Teatro Colón. Años más tarde, lo reconoció como su primer maestro y revalorizó la lectura de Opio. Diario de una desintoxicación, escrito sobre conflictos existencialistas del autor. Igualmente, volvió a emocionarse con la representación de Edipo rey en París y se vio impactado por las máscaras y el vestuario, diseñados por Jean Cocteau, uno de los recitantes.

Otro de sus referentes fue el poeta británico John Keats. En 1946, Julio Cortázar publicó su ensayo “La urna griega en la poesía de Keats” que aborda la relación existente entre la poesía romántica y la antigüedad grecolatina. Cortázar supo encontrar en el sentimiento poético romántico el retorno al paradigma griego (Hesíodo, Safo, Anacreonte y Píndaro), a través del elemento dionisiaco. Luego de su fallecimiento se dio a conocer el libro Imagen de John Keats en donde se publicaron las traducciones de los poemas y cartas del poeta inglés realizadas por Cortázar.

El mito del Minotauro

Para apropiarse del reinado de Creta, Minos les demostró a sus hermanos que los dioses le concedían todo lo que pedía porque querían que el poder fuera sólo suyo. Así, Minos le pidió a Poseidón, el dios del mar, que le enviara un toro para sacrificarlo en su honor. Sin embargo, la ambición de Minos por conservar ese ejemplar interrumpió la matanza ritual del animal que pasó a formar parte de los rebaños. Como castigo por no cumplir con su promesa, Poseidón enloqueció al toro con el que más adelante, Pasífae, esposa de Minos, mantendría una pasión irrefrenable. Algunas versiones del mito atribuyen a Afrodita la inspiración amorosa de Pasífae por el animal, en respuesta al desprecio por el culto a la diosa.

El arquitecto Dédalo fabricó una réplica de vaca en bronce para que Pasífae se metiera en su interior y pudiera engañar al toro durante la cópula. Producto de estos encuentros amorosos fue concebido el Minotauro, también llamado Asterión. Las descripciones físicas de este personaje mítico variaron a lo largo de la historia. Mientras que para Apolodoro el monstruo tenía rostro de toro y cuerpo de hombre, la lectura latina de Ovidio lo definió como una criatura biforme sin especificar la disposición corporal. Por su parte, la descripción de Pierre Grimal le otorgó a la cabeza forma humana y, al cuerpo, la animalidad. De esta manera, la figura del Minotauro permitió la apertura del imaginario a múltiples posibilidades de resignificación.

Volviendo al mito clásico, el miedo y la humillación se apoderaron de Minos al verse engañado con un animal. Acto seguido, para encerrar a la bestia, ordenó a Dédalo construir un Palacio con numerosas salas y corredores distribuidos de forma tal que deviniera en un laberinto de imposible salida. Según Grimal: “cada año -otros dicen

que cada tres años, o incluso cada nueve- le daba en pasto a los siete jóvenes y otras tantas doncellas que, como tributo, le pagaba la ciudad de Atenas.” (2005: 361) Aunque para Apolodoro en el tercer envío Teseo fue elegido por Minos, otras interpretaciones aseguran que se presentó voluntariamente entre los jóvenes atenienses que iban a ser sacrificados con la intención de realzar su figura heroica.

Entretanto Ariadna, una de las hijas de Minos y Pasífae, estaba profundamente enamorada de Teseo y le dio un ovillo de hilo para que no se perdiera dentro del laberinto, bajo la promesa de escapar junto a ella lejos de su patria. Finalmente, Teseo logró vencer al Minotauro a puñetazos, perpetuándose como héroe del Ática y pudo encontrar la salida victorioso. Antes de regresar a Atenas se encargó de hundir los barcos cretenses para que no pudieran perseguirlo. Este mito sobre la caída del gobierno de Minos conserva hechos históricos sobre la conquista y el saqueo por parte de los micénicos de la civilización minoica. Esta primera cultura europea, que estaba ubicada en la isla de Creta, posiblemente tenía un culto del toro y grandes palacios como los encontrados en la ciudad de Cnosos por el arqueólogo británico Arthur Evans.

Los reyes de Julio Cortázar

En 1949, Julio Cortázar publicó su poema dramático estructurado como una pieza teatral con cinco escenas claramente delimitadas por indicaciones que pueden funcionar a modo de didascalias. Si bien en un principio iba a llamarse *El laberinto*, decidió titularlo *Los reyes* firmando la obra con su verdadero nombre por primera vez. En una carta dirigida al pintor Sergio Sergi, Cortázar relató: “Trabajo bastante. Escribo un... no sé cómo llamarle: teatro poético, poema dialogado, tragedia lírica, qué se yo.” (Cortázar, 2000: 267)

En este sentido, la obra también se asemeja a la tragedia griega en el respeto por las unidades aristotélicas. La acción única gira en torno a la planificación y posterior concreción del asesinato del Minotauro con la duración temporal de un día. Al comienzo de cada escena se remarca la linealidad de los sucesos que acontecen desde la mañana hasta la caída del sol. Igualmente, la unidad de lugar se circunscribe al espacio físico del laberinto y sus alrededores.

Los personajes de *Los reyes* son Minos, rey de Creta, Ariana (Cortázar reemplazó por este nombre a la mítica Ariadna), Teseo y el Minotauro. A diferencia del mito griego, Ariana está enamorada de su hermano y el ovillo que le da a Teseo es para que el Minotauro pueda escapar. El Minotauro que crea Cortázar es descrito como un ser sensible ligado a las artes y víctima de las acciones tiránicas de Minos. Su monstruosidad radica en la unión de lo humano y lo animal, pero no en su accionar. Por su parte, la ambición de poder de Teseo, apodado por Minos como “el matador”, lo acerca al personaje del rey.

La pieza comienza con una indicación espacio temporal -por la mañana- que ubica la acción de la primera escena en vistas al laberinto. Inmediatamente después, a través de los parlamentos de Minos, deducimos que es el lugar en donde se encuentra encerrado el Minotauro bajo sus estrictas órdenes. Minos establece una analogía entre la figura de un caracol y el laberinto, construido por Dédalo, por compartir estructuras de difícil salida. Para Minos, el monstruo no puede tener hermanos, sólo puede serlo de su prisión a la que Dédalo construyó junto con la ternera interviniente en su concepción.

En la lectura del mito que realiza Cortázar, el elemento onírico cumple un rol fundamental debido a que el Minotauro penetra en los sueños de Minos de los que ya

no se siente señor. En esta escena, Minos le expresa a su hija Ariana el peligro que representa la bestia para su trono, de acuerdo con lo que le auguran las imágenes oníricas. Cortázar se sirvió de este recurso utilizado en algunas tragedias griegas en las que los sueños muchas veces cumplían un rol premonitorio y revelador para sus personajes. Minos, hombre materialista por excelencia, se siente preso en un laberinto onírico al que desafía para probar su poder en una clara inversión de papeles.

En la conversación que mantienen Minos y Ariana se repone el mito de la concepción del Minotauro. Las intervenciones de Ariana funcionan de apoyatura para la reconstrucción mítica. Cortázar le otorga protagonismo al personaje de Axto que es evocado verbalmente. Este granjero había sido testigo del encuentro entre Pasífae, cuando estaba introducida en la vaca de bronce construida por Dédalo, y el toro. Minos cuenta: "Cuando apenas le quedaba voz, al tercer día de suplicios, Axto derramó la verdad con su sangre." (Cortázar, 1996: 15) De esta manera, se muestra orgulloso por haber torturado a Axto hasta la muerte, mientras pronunciaba la palabra "sonrisa". Así, queda de manifiesto que el reinado de Minos se funda en el ejercicio autoritario del poder.

Retomando las similitudes con la tragedia griega, en la segunda escena se apela a una anagnórisis, es decir un reconocimiento. En este sentido, en el diálogo que mantienen Minos y Teseo se reconocen como iguales unidos por sus ansias de poder. Teseo asevera: "Soy también Minos. Cosa nuestra, más acá de nuestros reinos y nuestros nombres. Porque también tú eres Teseo. Creta y Atenas, la nada." (Cortázar, 1996: 32) Aunque Minos y Teseo representan a lugares opuestos, Creta y Atenas respectivamente, los dos desean la muerte del Minotauro para perpetuarse en sus reinados.

En su Poética, Aristóteles distingue distintos tipos de anagnórisis. Consideramos que el reconocimiento de las circunstancias y de la identidad en común que tienen estos personajes, por los pensamientos y la imposición de la autoridad por la fuerza, deriva de los razonamientos inducidos por Teseo. Si bien al comienzo de la escena, Minos sólo encuentra cuestiones vinculadas al azar, prontamente asumirá el parecido. No sólo el deseo de dar muerte al Minotauro los asemeja, sino también Ariana: ella es el símbolo de unión entre ambos reinados por ser el objeto de deseo de Teseo y la posibilidad de escape del laberinto.

De acuerdo a la versión mítica griega, Egeo, rey de Atenas y padre de Teseo, se suicidó al ver llegar la embarcación de Teseo con velas negras, producto de un descuido, como signo de que su hijo había sido vencido por el Minotauro. En la obra de Cortázar, en cambio, Teseo se autoproclama rey porque pretende destronar a Egeo, a quien ya considera muerto. El autor se vale del mito sugiriendo que el olvido en el cambio de velas de la nave fue voluntario con el claro propósito de que su padre sucumba de dolor, para heredar el trono. Entonces pensamos que el título *Los reyes* alude a los gobernantes Minos y Teseo.

A lo largo del diálogo, Minos expresa uno de sus temores y motivos por los cuales Teseo debe matar al Minotauro: "A veces pienso si no ejercita su vigilia en hacer esos mancebos aliados, de esas vírgenes esposas, si no urde la tela de una raza terrible para Creta." (Cortázar, 1996: 37) Por lo tanto, queda planteada la sospecha de la existencia de una sociedad paralela integrada por los prisioneros y conducida por el Minotauro en el interior del laberinto. La posible conspiración en contra de su reinado acosa los pensamientos de Minos.

En la tercera escena, Ariana se halla sola e inmóvil, tiene entre sus dedos el ovillo del hilo brillante que le acaba de dar a Teseo. De acuerdo a la indicación escénica, sólo el ovillo se mueve, uniendo el afuera con el adentro del laberinto y remarcando, al

mismo tiempo, el estatismo de Ariana. Ella reproduce en su monólogo los parlamentos de Teseo que, luego de mirar con ternura el ovillo, elogió su astucia. No obstante, la intención de Ariana era que su hermano el Minotauro matara a Teseo y pudiera liberarse siguiendo el hilo brillante. Asimismo, predice un futuro en el que pueda concretar el deseo incestuoso que guarda por el monstruo.

En su relato apasionado Ariana manifiesta su sufrimiento por el lazo de hermandad que los une. “Duele decir: hermano. ¡Lo es tan poco, turbio anochecer de nuestra madre! ¡Oh Minotauro, no quiero pensar en Pasífae, tú eres el Toro.” (Cortázar, 1996: 48) Ariana repone el elemento mítico cuando recuerda a su madre Pasífae en el momento de la concepción del monstruo. Al final de la escena, invocará el encuentro de su madre con el animal como un deseo propio a futuro, distanciándose de su padre Minos.

Cortázar invierte el mito griego al conferir un carácter reflexivo al Minotauro que se pasea pensativo y en silencio por el laberinto. En esta lectura no se alimenta de las víctimas sacrificiales atenienses, sino de hierbas a las que cataloga otorgando nombres con absoluta dedicación. Además, se destaca su habilidad para recitar monólogos. El interés del monstruo por el mundo astronómico se deduce del gusto por los cuerpos celestes y las estrellas a las que agrupa en constelaciones diferentes en cada nuevo día. De esta manera, la reescritura del mito clásico se acerca a la obra del poeta romántico John Keats que miró al paradigma griego desde su ser literario.

En la cuarta escena se produce el enfrentamiento entre Teseo y el Minotauro que, lejos de ser un combate sangriento, se fundamenta en una disputa argumental desde la forma dialógica. A propósito de *Los reyes*, Cortázar le comenta Sergio Sergi en una de sus cartas: “Teseo representará el orden, la ley, el espíritu real, que quiere matar a los monstruos porque el monstruo es ‘lo fuera de la ley’, lo ilegal por definición. El Minotauro representará la libertad, el sentido poético.” (Cortázar, 2000: 267) En este sentido, ambos personajes se constituyen en su oposición.

El Minotauro se refiere de manera poética y nostálgica a las cosas que extraña de la vida en el palacio como los patios soleados. Con respecto al agua asevera: “era la única que aceptaba el beso de mi belfo. Se llevaba mis sueños como una mano tibia.” (Cortázar, 1996: 57) En cambio, Teseo se muestra enemigo de las palabras y manifiesta sus ansias por pelear. Sin embargo, el monstruo se rehúsa a luchar luego de enterarse de que Ariana “mezcló sus dedos con los suyos” para darle el ovillo de hilo. Acto seguido, el Minotauro se deja matar agachando la cabeza sin prestar resistencia alguna.

Si bien en un momento Teseo se autodefine como un héroe, consideramos que en la obra de Cortázar ese rol puede atribuirse al Minotauro. Concebimos al héroe como un personaje de carácter elevado cuyo “accionar está siempre éticamente orientado a construir un mundo mejor”. (Bauzá, 1998: 7) Más adelante, en el presente estudio se corroborará la intención del Minotauro de que a partir de su sacrificio se construya una sociedad nueva afín a las artes. De esta forma, se invierte el mito clásico en el que Teseo liberaba a los atenienses del monstruo en un suceso épico para devenir en el victimario del héroe.

Asimismo, el Minotauro responde a algunos de los rasgos de heroicidad enumerados por Lord Raglan. La morfología del monstruo, como la de todo héroe, se ubica fuera de lo ordinario al dividirse en mitad toro y mitad hombre. Otra de las características del héroe que respeta es haber vivenciado el exilio encerrado en el laberinto y experimentado un combate extraordinario. Aunque Teseo acabó con la vida del monstruo, puede entenderse que resultó victorioso, porque morir era el deseo del Minotauro para

poder vivir en los sueños de Ariana y así perpetuarse en la eternidad. Cortázar aúna los instintos de vida y muerte como parte necesaria en el camino a la trascendencia.

Puede establecerse un vínculo intertextual entre Los reyes y la *Iliada*. En el canto XXII de esa epopeya homérica, Aquiles, uno de los héroes de la guerra de Troya, encolerizado luego de matar a Héctor ata su cadáver a su carro de combate para arrastrarlo por la ciudad. Igualmente, Teseo amenaza al Minotauro con ultrajarlo después de su muerte: “Haré que arrastren tu cadáver por las calles, para que el pueblo abomine de tu imagen.” (Cortázar, 1996: 64) Con esa intimidación, Teseo reafirma su accionar fundado en la violencia.

En la escena final, mientras el Minotauro agoniza, Cortázar introduce a un guitarrista, un rol similar al que cumplía el corifeo en la tragedia griega. Así, se hace hincapié en la ligazón que existe entre el monstruo y las artes hasta sus últimos momentos. La indicación escénica también repasa en la preocupación de los otros habitantes del laberinto por la salud del monstruo. Esos jóvenes y doncellas podrían asemejarse al papel del coro por su conformación grupal e intervenciones entorno del baile y el canto.

De ese modo, se confirman los temores de Minos de que los prisioneros no eran comidos por el Minotauro. Según Mircea Eliade: “un laberinto es muchas veces la defensa mágica de un centro, de un tesoro, de una significación. Penetrar en él puede ser un rito iniciático como vemos en el mito de Teseo.” (1980: 79) El laberinto creado por Cortázar lejos de ser una prisión, representa la protección con respecto al mundo exterior reinado por Minos despóticamente. La magia, que resguarda el Minotauro, se encuentra en el centro del laberinto en donde los habitantes de la comunidad disfrutaban de las artes de la danza y la música.

En sus primeros parlamentos el guitarrista define al monstruo como “el señor de los juegos”, acotación que será reiterada más adelante como si fuera su epíteto. Este aspecto lúdico se acerca al mismo Cortázar que le otorga un valor fundamental en sus escritos. Asimismo, el juego le permite aproximarse al mundo del mito mediante la exploración del mundo fantástico que se abre a múltiples posibilidades. Es decir, en su creación literaria lo lúdico significa el acceso al aspecto trascendental de los misterios que esconde la condición humana.

La figura del Minotauro cortazariano se relaciona más con un literato que con una bestia insaciable de carne humana. El guitarrista agrega: “tú nos llenaste de gracia en los jardines sin llave, nos ayudaste a exceder la adolescencia temerosa que habíamos traído al laberinto.” (Cortázar, 1996: 72) El mito clásico se revierte nuevamente, porque no son los jóvenes y las doncellas las víctimas del sacrificio, sino el Minotauro, que se entrega para liberarse de su propia existencia, en pos de la creación de un mundo mejor.

Siguiendo con esta línea, el sacrificio funciona en este caso como cosmogonía, en términos de Mircea Eliade, para quien el sacrificio de un ser primordial, como el Minotauro, permite el nacimiento del cosmos de su propia esencia. En el incipiente mundo: “Nydia sentirá crecerle un día la danza por los muslos, y a ti el mundo se te volverá sonido, y el ritmo matinal os hallará a todos cara al sol y al júbilo.” (Cortázar, 1996: 72) La nueva sociedad creada por el Minotauro le adjudica, una vez más, el rol de héroe debido a que otra de las características de la heroicidad es haber fundado ciudades. Aunque el guitarrista no siente inspiración en sus dedos para tocar y Nydia, una de las doncellas vírgenes, llora sin consuelo, el Minotauro les ordena bailar.

En relación directa con este tema, Vicente Fatone en su *Arquitectura y danza* define a la conjunción de estas artes como la máxima expresión de Dios. Considera que

la poesía, la música y los pensamientos filosóficos necesitan ser animados por la danza, porque es una expresión festiva en la que lo divino se manifiesta enlazando la eternidad, la libertad y el silencio. En este sentido, consideramos que Cortázar puede haberse visto influi en este caso do por esta concepción de la danza. Además, el silencio que reclama el monstruo se aproxima a esta noción de danza que permite el acceso a la libertad y, al mismo tiempo, inmortalizarse en la eternidad.

El Minotauro también le dice al citarista que no quiere llantos ni imágenes, sólo solicita el “olvido” porque recordarlo sería un “hábito insensato de la carne”. (Cortázar, 1996: 72) Para la mitología griega beber agua del río Leteo, significa olvido, permitía borrar el recuerdo del mundo celeste en las almas, para que pudieran reencarnar. Entonces, como asevera Mircea Eliade: “el olvido no simboliza ya la muerte, sino el retorno a la vida”. (1999: 120) Finalmente, el Minotauro vivirá perpetuamente en los sueños, la música y la danza.

Consideraciones finales

En el presente trabajo hemos estudiado la resemantización del mito del Minotauro en el poema dramático *Los reyes*, escrito por Julio Cortázar, desde distintos aspectos. Primeramente, la relevancia de diversos pensadores en el acercamiento del escritor a la mitología griega. Por un lado, las lecturas de las epopeyas homéricas, préstamo de la biblioteca de Arturo Marasso, se pueden ver reflejadas en la alusión al canto XXII de la *Iliada*. Por otro lado, la valoración de la danza en *Los reyes* remite directamente a la obra de Vicente Fatone. También pudimos descubrir un estilo literario similar al del poeta romántico John Keats en su retorno al paradigma griego.

Además, el abordaje comprendió las similitudes con la tragedia griega en el respeto por las unidades de acción, tiempo y espacio y la importancia de las premoniciones oníricas. Otro recurso examinado fue la *anagnórisis* por razonamiento deductivo, en la que Teseo se reconoce como un igual a Minos por su ambición de poder. Asimismo, encontramos en el personaje del citarista el rol que representaba el corifeo en la antigüedad y al coro en los jóvenes y doncellas consagrados a las artes de la danza y el canto.

Cortázar se valió de la potencialidad de resignificaciones que permite la figura del Minotauro para convertirlo en un ser sensible dedicado a la poesía y deseado por su hermana Ariana. En su relectura del mito atribuyó los rasgos de heroicidad de Teseo al monstruo. Así, el Minotauro cortazariano no representa una amenaza para la sociedad, sino la esperanza de un mundo mejor, el que se está gestando en el interior del laberinto y que nacerá producto de su sacrificio.

Bibliografía

- » Aristóteles. (2011). *Poética*. Buenos Aires: Colihue.
- » Babino, M. (2014). "Julio Cortázar, la literatura y los mitos". En Bauzá, H. (comp.), *Entrecruzamientos entre la literatura y las artes -Cortázar, Bioy Casares y Shakespeare-*. (pp. 9-24). Buenos Aires: Centro de Estudios del Imaginario de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.
- » Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Cortázar, J. (1996). *Los reyes*. Buenos Aires: Alfaguara.
- » ____ (2000). *Cartas (1937-1963)*. Buenos Aires: Alfaguara.
- » ____ (2010). *Cartas a los Jonquières*. Buenos Aires: Alfaguara.
- » Coyette, S. y Di Sarli, E. (1994). "Minotauro, vértice de las relaciones de poder absoluto". En *Actas de las Jornadas de Homenaje a Julio Cortázar. Estudios críticos*, Academia del sur, pp. 73-82
- » Eliade, M. (1980). *La prueba del laberinto*. Madrid: Ediciones cristiandad.
- » ____ (1999). *Mito y realidad*. Barcelona: Kairós.
- » Fatone, V. (1936). *Arquitectura y danza*. Santa Fe: Instituto nacional.
- » García Pérez, D. (2008, 2 de mayo). "Reverberaciones grecolatinas del mito del Minotauro en Jorge Luis Borges y en Julio Cortázar". En *Nova Tellvs*, pp. 205-239.
- » González de Tobia, A. (1998). "Julio Cortázar y el mito griego. Vinculación y contraste con algunos tratamientos de Borges y Marechal". En *Synthesis*, volumen 5, pp. 85-113.
- » Grimal, P. (2005). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires: Paidós.
- » Gruber, M. (2005). "El mito del minotauro y los mecanismos del poder". En Bauzá, H. (comp.), *El mito en el imaginario clásico. V Jornadas*. (pp. 93-100). Buenos Aires: Centro de Estudios del Imaginario de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.
- » Homero. (1991). *Ilíada*. Madrid: Editorial Gredos.
- » Raglan, L. (1937). *The hero. A study in Tradition, Myth and Drama*. Nueva York: Oxford University Press.
- » Taylor, M. (1973, julio-diciembre). "Los Reyes de Julio Cortázar: El Minotauro Redimido". En *Revista Iberoamericana*, volumen XXXIX, pp. 537-556.
- » Zayas de Lima, P. (2015). *El universo mítico de los argentinos en escena*. Buenos Aires: CELCIT.