

El mito de Teseo en la literatura

1.—TESEO Y LOS CICLOS MITICOS:

Muchos son los mitos griegos que se han enriquecido con la aportación literaria de las sucesivas generaciones, pero pocos sin duda han sido más fértiles en variantes que los que recubren los nombres de Teseo, Minos, Ariadna y Fedra. La leyenda de Hipólito nació en Trecén sin relación con Teseo ni con Atenas, al menos en sus comienzos.

El tratar en profundidad estos nombres significa ocuparse de temas pictóricos, musicales, históricos o semihistóricos, pues aunque los nombres míticos se pierden en la lejanía de los tiempos, los nuevos descubrimientos arqueológicos van sacando a la luz hechos que nos hacen pensar si tras la Mitología Griega no se oculta lo más oscuro de su historia, pero con toda evidencia dichos nombres nos narran aspectos de la realidad que por haber sido tratados conforme a los cánones de la belleza literaria han sobrevivido al paso del tiempo y han llegado a nuestros días más vivos que muchas de sus figuras indiscutiblemente existentes.

Este es el poder del mito, que trasciende los hechos cotidianos y los convierte en paradigma para las nuevas generaciones. Narraciones que se refieren al lejanísimo tiempo de los comienzos en que la vida tomó su forma primera. Hazañas de dioses o de héroes de filiación divina, pues fantásticos son los hechos que ejecutan y que los acredita como tales, ya que los

mortales comunes son incapaces de conseguir resultados tan extraordinarios o demostrar un valor tan por encima de lo normal.

El Ciclo de Teseo nos presenta el prototipo del héroe ateniense, contrapuesto frecuentemente al de Heracles, héroe dorio por antonomasia y, según las fuentes, el modelo que Teseo intentó imitar y al que aspiró a compararse. Esta clase de mitos se agrupa en ciclos porque no posee las exigencias del mito propiamente dicho, el que intenta narrar el momento inicial de los orígenes, sino que los ciclos nos cuentan las hazañas de un personaje cuyas aventuras se van ampliando más y más, sin comprometer el orden establecido en el mundo en esos momentos primeros en que las cosas tomaron forma y que el mito trata de perpetuar con su simbolismo y sabiduría.

Pero desde el punto de vista literario, que es desde el que nosotros intentamos acercarnos a estos nombres mitológicos, las disquisiciones que pueden tener importancia cuando se trata de encontrar una explicación antropológica o psicoanalítica del mito pierden interés, y para cualquier dramaturgo o novelista de hoy el nombre de Teseo o el de Ariadna tienen una relación muy concreta con el mundo cretense y con la Mitología griega. Y en este sentido los empleamos, como temas mitológicos que nos han llegado sobre todo a través del arte y de la literatura, de la escultura y la cerámica griega, y recientemente también han sido tratados por la ópera y la música, por no citar los medios más recientes de nuestra civilización, el cine y la televisión.

Teseo llega a ser una figura mítica de tal magnitud que eclipsó por completo a los legendarios reyes de Atenas que le habían precedido en el tiempo, Cécrope, Erecteo, Pandión y Egeo. Habría pertenecido a la generación anterior a la Guerra de Troya, pues el *Mármol Pario* fecha su reinado en torno a 1250 a. C. A los antiguos no les interesó precisar sobre las fechas de las distintas aventuras de este héroe, pero los mitógrafos modernos, basándose en la cronología bastante precisa de los vasos de cerámica pintados con las hazañas de Teseo, distinguen claramente dos períodos en la formación de la le-

yenda: la más antigua es aquella en que Teseo aparece como vencedor del Minotauro y amante de Ariadna, y la más reciente como amigo de Pirítoos y coautor de los distintos pasajes atribuidos a éste. Hay otra aún más reciente, de la segunda mitad del s. VI a. C., en que se añade su nacimiento en Trecén, sus victorias sobre los bandidos que le salen al paso en su viaje a Atenas, así como la lucha contra las Amazonas. Hacia la época de Pisístrato y Clístenes, la figura de Teseo fue considerada como héroe nacional, semejante a lo que Heracles era para los dorios, y por esto se le presenta como el paladín de una monarquía moderada, inclinándose hacia la democracia.

El primer período de la leyenda corresponde a la antigua epopeya, Homero y los poetas cíclicos, así como los antiguos poetas líricos, mientras que el segundo aparece en la epopeya reciente: la Teseida, los poetas trágicos y en los logógrafos y atidógrafos, de los cuales nos han conservado muchos fragmentos Plutarco, Diodoro y Apolodoro¹.

1.1.—Teseo en las fuentes literarias griegas:

La fuente más arcaica que nos menciona estos nombres es Homero en *Od.* XI 322 ss. (aunque hay que tener en cuenta que estos versos se consideran una interpolación tardía), la famosa *Nekuia*, en la cual cuenta Odiseo en la corte de Alcínoo su contacto con el mundo de los muertos: *Vi a Fedra, a Procris y a la hermosa Ariadna, hija del artero Minos, que Teseo se llevó de Creta al fértil territorio de la sagrada Atenas. Mas no pudo lograrla, porque Artemis la mató en Día², situada en medio de las olas; por la acusación de Dioniso.* Vemos que esta primera versión expone una variante sobre el rapto de Ariadna y su muerte a manos de Artemis, cuando lo que prevaleció fue que Dioniso al encontrarla abandonada en Naxos se la llevó y se casó con ella.

(1) Cf. R. Flacelière: *Vie de Thésée* pp.3-11, Notice, de la Edición de Plutarco *Vies I*, Coll. des Univ. de France, A. G. Budé.

(2) Día es el nombre de la isla que posteriormente recibiría el nombre de Naxos, a partir de su héroe epónimo.

Otro testimonio arcaico es el de la Lírca Coral a través de Baquilides, autor al que los descubrimientos papiráceos recientes han enriquecido mucho y hoy contamos³ con unos ditirambos que tratan el tema de Teseo.

Uno de ellos, titulado *Los jóvenes*, presenta la nave que lleva a Creta a los desgraciados jóvenes atenienses que van a ser sacrificados al Minotauro. En ella va también Teseo, que pelea con Minos para defender a una de las doncellas atenienses asediada por el rey cretense. El otro ditirambo se denomina *Teseo* y está compuesto como un coloquio entre el viejo Egeo, rey de Atenas, que se ha enterado de que se acerca a la ciudad un joven, tras haber realizado hazañas prodigiosas en el Istmo de Corinto y sospecha que acaso se trata de su hijo Teseo. Lo interesante de este ditirambo es que nos presenta la estructura diádica, en lugar de la triádica propia de los Ditirambos y Epinicios restantes. Hay quien se siente inclinado a ver en este ditirambo el precedente de la Tragedia, pero si tenemos en cuenta que el *akmé* de Baquilides, o momento de su vida en que estaba en pleno florecimiento como poeta, se fija en el 467 a. C., parece que hay que descartar tan bella idea, pues ya existían tragedias por esta fecha, pero no debemos ignorar este hecho, pues tal vez existieron ditirambos de estructura diádica de fechas anteriores que no han llegado hasta nosotros⁴.

Pasando por alto la *Tesëida* de Dífilo⁵ de la cual se conservan dos coliambos, el tema que nos ocupa lo vemos bien representado en la tragedia griega: Teseo había sido tratado por Esquilo en *Los Eleusinos*⁶, pero tenemos que llegar a Eurípides para contar con una tragedia completa que relata un pasaje resonante para la posteridad: el amor de Fedra, segunda mujer de Teseo, por su hijastro Hipólito. Este tema lo trató Eurípides en dos ocasiones. La primera fue rechazada con es-

(3) 23 *Ox. Pap.* (1956, 2361-68).

(4) Cf. A. Lesky. *Historia de la Literatura Griega*, p. 232. Gredos, Madrid 1968.

(5) Cf. A. Lesky. *O. c.*, pp. 331-32. Texto de los dos coliambos en *Anth. Lyr.* fasc. 3, 138 D).

(6) El mismo tema aparece en *Las Suplicantes* de Eurípides y con este mismo ciclo hay que relacionar el *Egeo* y *Teseo* del mismo autor.

cándalo por los atenienses, pues se presentaba al vivo la pasión nefanda de Fedra y el horror que ella origina en el casto joven, que al oír sus palabras oculta el rostro espantado. Por esto se ha denominado a esta obra *Hippólytos Kalypptómenos*, y de ella nos dan idea algunos pasajes de la Fedra de Séneca y la 4.^a Heroida de Ovidio. A pesar de que Eurípides se valió siempre de mujeres extranjeras, no atenienses, para describir el alma femenina tal como él la juzgaba, el recurso no le valió en este caso, de modo que ante el rechazo del público tuvo que volver a tratar el tema de Hipólito y Fedra, en la versión que conservamos, y que recibió el sobrenombre de *Estefanéforo* o *Estefanías*, es decir Hipólito coronado. Con esta obra obtuvo este autor en 428 el primer premio en el certamen trágico.

Eurípides es un autor muy discutido ya desde la misma Antigüedad y posteriormente ha sido muy distintamente calificado. La crítica feroz a que le somete Aristófanes⁷ fue probablemente un factor importante en esta oscilante apreciación del poeta, pero sobre todo porque él era un autor embebido en las ideas de su tiempo y ha ido incorporando a sus obras el criticismo que sobre conceptos tradicionales intocables había aportado la Sofística. La dicotomía entre lo que es verdad por *naturaleza* o por *convención* (*physei / thesei*) se introduce en su teatro y logra una perspectiva nueva, desde la cual se contempla la autonomía del hombre y se le desliga en cierta manera del teísmo presente en todo el teatro esquiléo o sofocleo. Eurípides se interesa por la mujer y cuando trata el tema de la pasión de Fedra se vale en su primera versión del argumento de que son los hombres con sus convenciones los que han establecido los tabúes, de que la naturaleza —si se la juzga a través de la conducta de los animales— no ha puesto barreras para las relaciones que la sociedad llama incestuosas y que son ellos los que las presentan como indecorosas. Tendrá que venir Platón para centrar el problema en términos y conceptos filosóficos.

Otro reproche que se le hacía ya en su época era el de ateo, y sería justo considerarlo así si se trata de la noción de divini-

(7) Aristoph. *Ran.* 1.043-44 ss.

dad heredada. Es claro que el racionalismo le impide a Eurípides sintonizar con las creencias tradicionales, pero seguramente colaboró en la tarea emprendida un siglo antes por Jenófanes de Colofón de ir depurando el concepto de Dios, desnudándolo de tantos falsos atributos como la ignorancia del pueblo llano lo revestía. No obstante, en su segunda versión de *Hipólito* el problema se basa entre la rivalidad de Afrodita y Artemis, cuya víctima inocente, desde nuestro punto de vista, va a ser Hipólito, pero éste está revestido de *hybris*, de desmesura, en su afán de mantenerse fiel a Artemis y no reverenciar a Afrodita, más bien mirándola con menosprecio. Este descuido de las funciones amoratorias propias del hombre era soberbia desde el punto de vista griego, pues se sobrepasaba el límite del dintel en que se mueven normalmente las conductas humanas. Por esto Afrodita desata en Fedra una pasión que a ella misma la horroriza y para evitar la cual está dispuesta a morir. Es la *trophós*, la vieja nodriza, la que intenta resolver el problema minimizándolo y preparando un plan que no va a llevar al fin que ella pretendía, pues logra que Fedra se ahorque cuando Hipólito rechaza sus maquinaciones; pero su humillación le impulsa a vengarse calumniando a Hipólito ante Teseo⁸. La cólera de éste y la fidelidad al juramento prestado por Hipólito de no revelar nada a su padre consuma la tragedia final, pues Teseo pedirá a Posidón que castigue a su hijo por haber mancillado su nombre y le condena al destierro, a pesar de las sabias advertencias del Coro de que no se apresure a condenar sin pruebas. Hipólito se defiende ante su padre, jura que es casto, pero Teseo se burla y le considera un farsante, entregado a sus ritos órficos y a éxtasis místicos.

El final es bien conocido de todos, Posidón hará brotar del mar un toro feroz que espantará a la cuadriga de Hipólito y éste quedará destrozado entre el golpe de las rocas y la atadura de las riendas. Sólo la presencia de Artemis, que aparece

(8) El tema de la mujer que despechada por el rechazo de un joven le calumnia es muy antiguo y frecuente: José y la mujer de Putifar. En Grecia, el precedente es el de Belerofontes (II. VI 155 ss.): Antea, mujer de Preto calumnia a Belerofontes, pero el marido como se trata de un huésped no quiere matarlo personalmente y lo envía a casa de su suegro con este fin.

como *dea ex machina* aclara la inocencia del joven. Llega Hipólito medio muerto y aún tiene tiempo de conversar con Artemis: *Oh hálito divino perfumado, en mi agonía te he sentido y mi cuerpo se ha aliviado. ¡Está ella aquí, la diosa Artemis!* (versos 1.391 ss.). Esta le conforta y le dice que su muerte la ha querido Afrodita que siempre obra la maldad. E Hipólito añade *¡Ay de mí! Bien comprendo qué diosa me ha perdido* (v. 1.401). Se reconcilian padre e hijo y Artemis promete que Hipólito será venerado por los jóvenes de Trecén.

Indiscutiblemente el problema de la rivalidad entre ambas diosas, la del amor y la de la castidad, entregada a la caza y los ejercicios corporales, es uno de los motivos que justifican esta obra, aunque el reproche de Eurípides a unos dioses que si no son buenos no son dioses, lo pone en boca de Hipólito: *¡Oh, pudiera la raza de los hombres maldecir a los dioses* (v. 1.415), con lo que se resume el juicio del autor por este teísmo entre el que se tiene que mover, pues aunque vacilantes y debilitados, siguen siendo los viejos dioses de la *polis*. Pero que sus principios son otros parece evidente al que conoce a fondo la obra de este librepensador o pensador liberado del s. V a. C. que es Eurípides⁹.

También Sófocles dramatizó el amor de Fedra por Hipólito en una obra perdida denominada *Fedra*, que era una réplica de la primera versión de Eurípides, y en ella trata también el tema erótico, como se ve en un breve fragmento conservado¹⁰, en el cual Fedra afirma que el amor es un sufrimiento enviado por un dios. Pero realmente este tema está representado en varias obras perdidas de las que no merece la pena hacer mención dado que no se conserva apenas nada de ellas, o tenemos referencias a través de testimonios secundarios.

Es bien conocida la influencia de Eurípides en la Comedia Nueva. Muchos de sus argumentos están directamente relacionados con situaciones humanas y problemas amorosos que

(9) Un estudio detallado del Hipólito de Eurípides se puede leer en Lasso de la Vega, *De Sófocles a Brecht*, pp. 87-136.

(10) Fr. 619 N.

habían sido tratados con antelación por el poeta trágico. Entre los cómicos del s. IV que se interesan por el ciclo de Teseo hemos de mencionar a Dífilo, que aunque no fue ateniense, llegó a Atenas en 340, y entre otros muchos títulos de comedia urbana, escribe también sobre temas mitológicos, entre ellos un *Teseo*.

El tema reaparece en la época helenística en un epilio de Calímaco titulado *Hécale*, pequeña epopeya de gran significación para la poesía alejandrina y que tuvo un influjo extraordinario en los poetas latinos. El contenido narra el pasaje en que Teseo sale al encuentro del toro de Maratón, pero un temporal le obliga a refugiarse en casa de una anciana llamada Hécale, la cual le cuida con sus pobres recursos. Cuando Teseo vence al toro y va a contar su aventura a su vieja amiga se entera de que ha muerto. El joven príncipe la llora y denomina Hécale un *demo* recién fundado y erige un templo a Zeus Hecalió, con lo cual el relato se convierte en un *aitión*¹¹.

1.2.—*Teseo en la literatura de época romana:*

1.2.1—«Fedra» de Séneca:

Siguiendo un orden estrictamente cronológico del tema que nos ocupa, vemos que éste sigue plenamente vigente en época romana, y hay que llegar al s. I de C. para encontrar una obra trágica digna de estima. Pero conviene observar que de las nueve tragedias que con fundamento se han atribuido a Séneca, tal vez *Fedra* y *Medea* son las únicas que merecen un parangón con sus predecesoras griegas, precisamente por su estrecha dependencia de ellas, pues es bien sabido la influencia que Eurípides ejerció sobre este autor. Aunque las obras de Séneca carezcan de originalidad, ofrecen la variante de que están compuestas para la lectura, mientras que sus modelos griegos fueron concebidos para la escena y respetaron la estructura que ella exigía. El abuso de la retórica, las pasiones desmedidamente exageradas, la falta de calor que la

(11) A. Lesky. *O. c.*, pp. 746-7.

situación reclama, son los principales defectos, si las comparamos con las obras griegas, pero éstos no debieron ser tan graves si tenemos en cuenta la repercusión que para la tragedia europea iban a tener.

Parece claro que la *Fedra* de Séneca se basaba en el primer *Hipólito* de Eurípides, el que el público ateniense rechazó como inmoral, y por ello nos puede servir para rastrear el personaje inicial de Eurípides, aunque también hay que tener en cuenta las diferencias. Mientras el papel de las diosas Afrodita y Artemis es importante en *Hipólito*, tal como hemos visto, en Séneca han desaparecido de la escena, y mientras Eurípides centra la acción en torno al joven cazador y sus cultos a Artemis, Séneca gira en rededor de Fedra, de su conflicto amoroso, de su decisión de morir, y es este personaje atormentado, pero profundamente humano el que va a atraer en el s. XVII la atención de un dramaturgo de la talla de Racine, cuya *Phèdre* se inspira muy de cerca en su homónima senequiana.

El comienzo de *Fedra* difiere del *Hipólito* fundamentalmente en la actitud de la *nutrix*, enterada desde el principio de lo que le sucede a su ama, a la cual quiere apartar de su pasión enfermiza, rechazando sus argumentos, pues Fedra se apoya en el precedente de su madre y de su raza para justificar su amor por Hipólito, unido al despecho que siente por la prolongada ausencia de Teseo y sus relaciones con Piritoo, al cual ha acompañado a los Infiernos con la intención de raptar a Proserpina:

Fedra: *¿Por dónde te desvías, alma mía? ¿Por qué enloquecida te complaces en los bosques? ¡Ah! reconozco el mal fatal de mi desventurada madre. Nuestro amor aprendió a pecar en la espesura. Madre, yo te compadezco: poseída de una pasión nefanda te atreviste a amar al fiero caudillo de un rebaño salvaje... ¿Qué dios, qué Dédalo podrá calmar mis llamas, desgraciada de mí?* (v. 112 ss.). Y la nodriza, moralista y firme en los principios contesta a los argumentos de Fedra con sentencias más propias de un filósofo que de un aya cariñosa: *Esposa de Teseo, preclaro linaje de Júpiter, arroja*

desde ahora de tu casto pecho ese deseo infame. Apaga esas llamas y no te muestres dócil a esa cruel esperanza (v. 129 ss.).

Pero da un cambio vertiginoso ante la amenaza de Fedra de quitarse la vida y tras su anterior perorata pronuncia las palabras siguientes: *Señora mía consuelo único de mis cansados años, si de tal modo te turba el alma la furia amorosa, desprecia la fama. La fama rara vez favorece a la verdad, es mejor con el que merece lo peor y para el bueno es menos buena... Pongamos a prueba al joven de carácter acerbo e intratable. Mía es esta tarea de acercarme al muchacho salvaje y domoñar la mente cruel de varón tan indómito (v. 267 ss.).*

En la tragedia griega es fundamental el papel del Coro, mientras que en Séneca su papel es puramente ornamental. Ya no es un personaje que interviene en la acción, sino que se limita a hacer digresiones de tipo mitológico, y por otra parte se encuentra enterado de lo que ocurre sin que nadie se lo haya notificado: posee una información no motivada en la escena, sino en el mito heredado. El Coro del *Hipólito* está formado por quince mujeres de Trecén, mientras que Séneca desarrolla la acción en Atenas o sus cercanías.

Después de una escena en que Fedra, desquiciada, rechaza la ayuda de las esclavas, los adornos que le ofrecen, pues quiere lanzarse al bosque con los cabellos sueltos y libre de perfume la cabellera, la nodriza pasa a la acción y se prepara para su oficio celestinesco con una invocación a Hécate, la de los tres rostros, para que la asista en su empresa y rinda el ánimo del inflexible Hipólito. Este rechaza las maquinaciones de la nodriza y acusa a todas las mujeres de malvadas, alegando que le consuela que la muerte de su madre no le obligue a hacer ninguna excepción. Por fin, la nodriza pone en contacto en la misma escena a Fedra e Hipólito y es ésta la que le cuenta lo que le sucede, recibiendo sin atenuantes el rechazo directo del joven —Eurípides, más delicado, centró esta escena dentro del palacio y las duras palabras de Hipólito las recibió la *trophós*, no Fedra—. Por fin vuelve Teseo del Averno y al ver a Fedra tan desesperada intenta

sonsacarle la verdad, y ésta acusa al joven poniendo por testigo la presencia de la espada que el «seductor» dejó abandonada en su huida. El final es muy semejante en ambas tragedias, pero Teseo no tiene ahora ocasión de reconciliarse con su hijo, y Fedra al saber la muerte de su esquivo amor confiesa la verdad y se da muerte. Al anciano Teseo sólo le queda el dolor y la esperanza de regresar allí de donde acaba de volver.

Esta tragedia, escrita para la lectura, fue a pesar de todo representada por primera vez en Roma en 1490, y es ésta la versión que siguen los poetas renacentistas, por más que hagan mención de los autores griegos ¹².

1.2.2.—«Teseo» de Plutarco:

Plutarco en las *Vidas Paralelas* no pretende hacer historia sino biografías, y se dedicó a esta tarea de comparar un personaje griego con otro romano en la segunda parte de su vida. El género literario de la comparación constituía un ejercicio en las escuelas de Retórica, y Plutarco no se resistió a practicarlo, pues era hombre de su tiempo. Su vida transcurre entre el año 50 y poco después del 120 d. C., es decir conoce la época Flavia, el reinado de Domiciano y el resurgir del Imperio en tiempo de Trajano. Y como buen griego se sintió inclinado a demostrar al pueblo romano que también Grecia contaba con un buen plantel de hombres ilustres, mezclando las figuras históricas con personajes legendarios, como es el caso de Teseo y Rómulo. Con ello intenta *obligar a la fábula, forzada por la razón, a someterse a la historia y a tomar su aspecto*.

Su Vida de Teseo sigue en orden cronológico desde el nacimiento a su muerte. Cuenta los hechos como un todo, sin tratar de reconstruir la formación de la leyenda, ni distinguir la antigüedad de los antiguos episodios, que es lo que atrae a los mitólogos de hoy.

(12) Cf. Carlos Miralles. *Introducción* de su edición de *Hipólito*, pp. 77 ss., así como lo relativo a las versiones latinas del Renacimiento.

Tras una semblanza entre Teseo y Rómulo, comienza a narrar el nacimiento e infancia de Teseo, cómo es llevado a Trecén con su abuelo Piteo y su madre Etra, por miedo a que los Palántidas, sobrinos de su padre Egeo, puedan tramar contra su joven vida porque aspiraban al trono. Cuando logra manejar las armas que su padre ha escondido bajo una roca, se dirige a Atenas, pero no por mar, como deseaban su madre y abuelo, pues han vuelto a salir bergantes y malandrines desde que Heracles se ha dedicado a la vida amorosa con Onfale, y temen por su vida si va por tierra. Pero el joven Teseo, que ve en Heracles el modelo al que quiere parecerse, desprecia tales consejos y se dirige a Atenas por el Istmo. En él se encuentra a Perifetes, Sinis, Procrustes... y a todos mata, logrando gran fama antes de llegar a Atenas. Allí, pese a las asechanzas de Medea, logra que su padre lo reconozca al emplear su espada para cortar la carne. Se libra de los Palántidas, sale al encuentro del toro de Maratón, y una vez liberada su tierra de esta fiera se decide librar Atenas del precio que tienen que pagar a Minos por la muerte de su hijo Androgeo.

Cuenta con toda clase de detalles y de variantes las aventuras de Teseo en Creta, sus relaciones con Ariadna, las fiestas religiosas que se originaron en honor de ella en Naxos. Y menciona el olvido de Teseo de cambiar la vela negra por la blanca, la prueba de su éxito contra el Minotauro que esperaba su padre Egeo; quien al ver acercarse el barco con la vela negra se despeña en el mar que llevará su nombre, y Teseo pasa a ser rey de Atenas.

Plutarco es pródigo en contarnos ritos y costumbres, así las exequias que se celebraron en honor de Egeo, la rama de olivo envuelta en lana, *eiresioné*, símbolo del fin de la esterilidad... fiestas y celebraciones que según él aún estaban vigentes en su tiempo.

Teseo como rey inicia un *synoecismo* entre los demos del Ática, sentando así las bases de la ciudad de Atenas. Funda los Juegos Istmicos, al igual que Heracles había fundado los Olímpicos, pero mientras éstos se celebraban en honor de Zeus,

aquéllos se dedicaban a Posidón, del cual se creía que Teseo era hijo, siendo Egeo sóloamente su padre putativo.

En la última parte relata la lucha contra las Amazonas y su boda con Antíope, de quien nació Hipólito, y una vez muerta aquélla casó con Fedra. Sigue su participación en la lucha de los lapitas contra los Centauros, para ayudar a su amigo Piritoo; el rapto de Helena... Da una versión evemerista del Descenso a los Infiernos con Piritoo, sustituyendo a Hades por un tal Hedoneo, rey de los Molosos, y es Heracles el que al enterarse lo rescata de su prisión. A su regreso no encontró más que sediciones entre los atenienses. Se traslada a Esciros donde cree que encontrará asilo entre sus amigos, pero tampoco allí está seguro y muere despeñado desde lo alto de los acantilados.

Plutarco termina su obra narrando el culto de Teseo como héroe ateniense.

2.—TESEO Y EL TEATRO CLASICO EUROPEO:

Muchas son las obras que podríamos analizar de este período histórico, pero nos vemos obligados a renunciar a muchas de ellas, entre otras la famosa *Phèdre* de Racine, que no introduce en el tema otra variante que el amor de Hipólito por Aricia, la única sobreviviente de los Palántidas y por tanto enemiga de Teseo.

La renovación que la influencia clásica introdujo en la poesía y dramaturgia renacentista es bien conocida y no requiere mención especial. Pero sí conviene señalar que las más de las veces esta influencia llegó a través de traducciones de los autores griegos, como la famosa de Jacques Amyot, que tradujo al francés las *Vidas Paralelas* de Plutarco en 1559 y permitió el acceso al acervo cultural griego a autores como Montaigne o Rousseau, que parece leían latín, pero ignoraban el griego. La traducción de Amyot sirvió para traducirlas también al inglés, de lo cual Shakespeare fue el primer

beneficiario¹³. Sería necesario dedicar un estudio en profundidad del período renacentista en relación con el tema de Teseo, pero nos vamos a limitar, por razones de espacio, a dos obras señaladas de nuestro Teatro Clásico: *El Laberinto de Creta** de Lope de Vega y *Los tres mayores Prodigios** de Calderón de la Barca.

2.1.—*El Laberinto de Creta*:

Es una comedia mitológica según la clasificación que de ella hace M. Pelayo, por más que el mismo Lope la califique de Tragedia en su dedicatoria de la obra a la Señora Tisbe Fenix en Sevilla.

Esta obra es una prueba evidente del desprecio que Lope sentía por la unidad de tiempo y lugar, fiel a los preceptos que defiende en el *Arte de hacer comedias en este tiempo* (1609), con lo que se desvía de los intentos renacentistas de implantar y resucitar las teorías dramáticas procedentes del *Arte Poética* de Aristóteles y de la *Epístola a los Pisones* de Horacio. En España prevaleció la derivación del teatro litúrgico medieval, en detrimento de la comedia humanística que se imponía en Europa, a imitación de Plauto y Terencio. Pero una figura como Lope no deja de introducir elementos enriquecedores del segundo modelo y crear un tipo nuevo y original de hacer comedias, aunque hoy nos produzca cierta extrañeza la libertad con que concibe el drama, respetando a duras penas solamente la unidad de acción, pues en esta obra, en particular, la acción se desdobra entre el tema de Teseo y las aventuras que le ocurren a Ariadna, una vez abandonada en Lesbos (*sic*), que generan una típica comedia pastoril muy propia de Lope. Los errores mitológicos y las inexactitudes geográficas son tales, que no merece la pena mencionarlos, si no es para señalar que, en nuestra opinión, el conocimiento que Lope tenía del mundo griego era más bien escaso, por no decir nulo, y que creemos que su única fuente en esta obra es Ovidio en sus *Metamorfosis*.

(13) G. Highet. *La tradición Clásica* I, p. 332.

(*) *Biblioteca de Autores Españoles*. Tomo 190 (pp. 54-98), *Obras Completas* de Calderón I, Aguilar, pp. 1.547-1.589.

Comienza la obra cuando Minos está asediando a los atenienses para vengarse de la muerte de su hijo Androgeo; su éxito lo debe al amor de Cila (Escila en el mito), que traiciona a su padre, pero una vez muerto Niso, (padre de Escila y rey de los megarenses), Minos se niega a llevar a Creta a Cila: *Mató Cila, patricida / al Rey, su padre, por mí, / a quien la palabra di / indigna de ser cumplida*. Entra entonces Polineces, que viene de Creta y con muchas vacilaciones y dilaciones le cuenta el nacimiento del Minotauro, y Minos, espantado al oír tal noticia, decide hacer pagar a los atenienses el tributo de diez hombres que sirvan de pasto al monstruo. En medio de la conmoción ateniense, entran en escena —sin previo aviso de que ella sucede en Creta— Oranteo, rey de Lesbos, y Ariadna, ambos enamorados y temerosos de que Minos quiera entregarla en matrimonio a Feniso, su capitán. Llegan a Creta Minos y Feniso y al punto llama a Dédalo, quien le explica lo que ha ideado para encerrar al Minotauro. (Una acotación dice: *corriendo una cortina se vea en un lienzo pintado el Laberinto y el Minotauro dentro*). Sin más advertencias, aparecen en escena Teseo y su amigo Fineo, el gracioso de la comedia, que en Atenas están comentando la crueldad de tener que ir a Creta a morir. Pero Teseo lo justifica: *Porque es república justa / y no ha de hacer cosa injusta / cuando más valor tuviera. / Aquí con justicia igual, / sin que a uno falte, a otro sobre; / al que es rico y al que es pobre, / se reparte el bien y el mal*.

Cuando Teseo llega a Creta se autodenomina Duque de Atenas, hecho un tanto sorprendente, pues siempre ha figurado como príncipe heredero de Egeo y a su muerte Rey. La misma denominación le da Shakespeare en *El Sueño de una Noche de Verano*, y pensamos que si no habrá aquí una influencia que Lope ha sufrido de su contemporáneo, pues la obra de aquél es de 1595 y la de éste anterior a 1618. Ariadna se enamora de Teseo y en esta parte sigue fielmente el mito, aunque se cuenta con la colaboración de Fedra para salvar a Teseo, y éste se lleva a ambas una vez muerto el Minotauro. Mientras los buscan en Creta, Teseo desembarca en Lesbos. El elegir esta isla en lugar de la familiar Naxos puede deber-

se a qué Ovidio, fiel a Homero, menciona el nombre de Día, pero sobre todo porque Oranteo es rey de Lesbos, hecho que creemos se justifica en la suave ambigüedad que Lope usa del amor lésbico en la comedia pastoril que allí se desarrolla. Ariadna una vez abandonada se disfraza de pastorcillo y de él se enamora una labradora llamada Diana. A su vez Oranteo, al volver a su isla y encontrarse con el pastor que tanto le recuerda a su perdida Ariadna, siente también una desazón que pronto va a quedar en claro. También aparece en Lesbos el mismo Teseo, junto con Fedra, respondiendo al reto de Oranteo. Tampoco tarda en aparecer Minos en busca de sus hijas; cuando se dirigía a Atenas tiene que arribar, precisamente en Lesbos, y por fin, después de saltar de isla en isla y entre Atenas y las islas del mar Egeo, se encuentran todos los personajes en un mismo lugar, y se deshacen los enredos. Oranteo se casa con Ariadna, Fineo con Doriclea, Teseo demuestra que se ha casado con Fedra. Minos, contento al ver a sus hijas casadas. Y la obra termina con las palabras que alternan entre Teseo: *Aquí cesa / la enemistad,* y Oranteo: *Y da fin / El Laberinto de Creta.*

La obra es un ejemplo de cómo se interpretaban los temas clásicos en nuestro teatro más destacado, salvándose fundamentalmente por la buena versificación que hace gala de géneros muy variados: junto al romance, aparecen décimas, silvas y lirás muy hermosas. Es esto probablemente lo que el público de su tiempo valoraba, junto con la imaginación y soltura en tratar el tema.

2.2.—*Los tres mayores Prodigios:*

Se considera esta obra como un experimento dramático de Calderón, representada en 1636 delante de Felipe IV y su corte, y fue tan grande su éxito, que según los contemporáneos fue ella la que le mereció el hábito de Santiago¹⁴ y no *La Vida es sueño* o *El príncipe constante*, que ya estaban escritos por aquella fecha.

(14) Obras Completas de Menéndez Pelayo: *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega II* (VI Comedias Mitológicas, p. 210). CSIC. Madrid 1949.

La comedia es de estructura compleja y original, pues emplea como tema unitario de las tres Jornadas en que se subdivide la obra, —propiamente tres comedias representadas en tres tablados distintos—, la búsqueda que hacen de Deyanira, esposa de Hércules, raptada por el Centauro Neso, los tres héroes: Jasón que la busca por Asia, llega a la Cólquide y allí conquista el Vellochino de Oro y se lleva a Medea. Teseo que recorre Europa y llega a Creta, donde va a vivir su aventura contra el Minotauro, y Hércules, que tras haber recorrido Africa, encuentra por fin a Deyanira y la libera de Neso, con lo cual se completa el tema de la Tercera Jornada.

Centrándonos en la Jornada Segunda, que es la que afecta a Teseo, vemos que comienza la acción con el encuentro de Teseo con Ariadna y Fedra, que han salido a ocultar del palacio y se ven atacadas por un bruto, del cual las defiende Teseo, y ambas quedan prendadas de él.

Mientras tanto han llegado de Atenas los jóvenes que van a ser pasto del Minotauro y dos de ellos logran escaparse, por lo cual los soldados los sustituyen por Teseo y Pantuflo, que es el cómico de la obra. Las protestas de Teseo sirven para que Lidoro se explaye contándoles la historia de Pasifae y del Minotauro, con lo cual se le desliga a Teseo de Atenas y de su ascendiente familiar. Es más, él mismo ante Minos dice que *él no es ni de Atenas, ni cautivo*, en lo cual no creemos que haya que ver desconocimiento por parte de Calderón, sino artificio de cara al papel que aquí Teseo representa de ir en busca de la esposa de un amigo, no el papel tradicional.

Cuando Ariadna y Fedra ven en la fila de los cautivos a Teseo y Pantuflo quedan consternadas, y es Ariadna la que acude a Dédalo en demanda de ayuda. Este le da un veneno con el que pueda matar al Minotauro. Lidoro, enamorado de Ariadna pretende conseguirla y es de nuevo Teseo el que, recién salido del Laberinto, la defiende de su ataque. Sale Fedra y surge el dilema de a quién escoge Teseo. Toma a Ariadna, deja a Fedra. Pero ésta pregunta: *¿Tú me quieres?* Ar.: *Yo te quiero.* Fed.: *¿Cuál eliges?* Ar.: *¿Cuál escoges?* Fed.: *¿Ser amante?* Ar.: *¿Ser honrado?* Teseo: *¿Qué dudo? Que*

aunque me noten / de ingrato, he de ser amante. / Todo el pñdonor perdone, / que las pasiones de amor / son soberanas pasiones. / Acúsenme los atentos, / que a mí me basta que tomen / mi disculpa los que amando / dejan sus obligaciones. (Vase y llévase a Fedra). Ariadna se lamenta de que sea esa enemiga la que Teseo prefiera y tras unas quejas en las que tan pronto disculpa la acción de Teseo, como la recrimina, queda sola en la escena y termina la Jornada Segunda.

En la Tercera Jornada, después de que se ha desarrollado todo el pasaje del encuentro de Deyanira y Hércules, la muerte de Neso y el regalo de su túnica a Deyanira, que ésta da a su marido para combatir sus celos y sus dudas de fidelidad—cosa nada extraña después de haber corrido medio mundo en su compañía y defendiéndose de sus solicitudes de amor—Hércules se abrasa en la ponzoña de la túnica, y entonces *se juntan los tablados* y se encuentran en escena todos los personajes de las tres Jornadas, Jasón y Medea, Pantuflo, Teseo y Ariadna, que acompañan a Deyanira en el trágico espectáculo de la muerte de Hércules, impotentes ante lo inevitable; y Jason dice: *¡Qué trágico fin tuvieron / de Hércules las alabanzas!* Y Friso: *Aquí dan fin sus hazañas.* Y Medea: *Y en ellas fin el poeta / a la comedia que llama / Los tres mayores prodigios, / de Africa, de Europa y Asia. Por el deseo, siquiera, / que humilde tiene, sus faltas / perdonad, pues no pretende / dicha ni merced más alta / que el perdón: ese merezca / por pedirle a vuestras plantas.*

3.—TESEO EN LA LITERATURA CONTEMPORANEA:

La época contemporánea ha visto florecer de tal manera una reinterpretación de los mitos clásicos, que sería imposible analizar todas las obras que sobre el tema de Teseo o Fedra han ido apareciendo en lo que va de siglo. Por eso renunciamos a describir obras tan queridas como la *Fedra* de Unamuno, por otra parte extensamente analizada por Lasso de la Vega¹⁵, o la recientísima de Salvador Espriu, que

(15) J. S. Lasso de la Vega: *De Sófocles a Brecht*, pp. 207-47.

escribió en 1977 *Una altra Fedra, si us plau*¹⁶, a instancias de la actriz Nuria Espert.

Hemos seleccionado por tanto una pequeña muestra de obras menos conocidas y por ello más interesantes desde el punto de vista de lo que aportan al mito, en su reinterpretación, es decir que permaneciendo fiel a lo fundamental del mismo le buscan un nuevo sentido, cosa que ya habían hecho los antiguos griegos, y de un modo muy especial Eurípides.

Cronológicamente considerada, la obra primera que merece nuestro estudio es el:

3.1.—*Thésée* de André Gide (1946):

He aquí una de las biografías de Teseo¹⁷ más bellas y refinadas, aunque tal vez convendría calificarla de autobiografía del propio Gide, por más que los datos más importantes los tome de Plutarco, así como de Racine, y en menor medida de Eurípides.

Lo esencial de esta pequeña obra maestra es la habilidad con que el autor imbrica el tema de Teseo con su propia vida, relato íntimo, escrito ya en su vejez y que destinado en principio a Hipólito, ya no queda otro lector después de su muerte que el mismo Teseo. Con una mirada retrospectiva y lúcida rememora sus hazañas de juventud, alaba la conducta de su padre Egeo, quien con la añagaza del encuentro de las armas le enseña la disciplina, variante respecto del mito de que es su madre Etra la que le indica la roca bajo las cuales se encuentran, mientras que Egeo —según Gide— se las entrega personalmente cuando cree que las ha ganado. Sutilísimamente analiza si fue olvido o descuido voluntario el no cambiar la vela negra por la blanca, pues inconscientemente él se veía ya rey de Atenas.

(16) S. Espriu: *Una altra Fedra, si us plau*, trad. del autor: *Otra Fedra, si gustáis*, Ed. Bilingüe. Ediciones Península, Barna, 1979.

(17) A. Gide: *Romans, recits et soties. Oeuvres Lyriques*. Bibl. N. R. F. de la Pléiade. Gallimard 1958, pp. 1.415-53.

Cita de pasada el haber librado el mundo de malhechores: *Tout paraissait divin, qui demeurait inexplicable et la terreur s'épandit sur la religion* (p. 1.417), que revela el racionalismo de Gide presente en toda la obra. Pero lo realmente nuevo es la descripción que el autor hace de una Creta adaptada a la historia por primera vez en la literatura. Escrita en el Norte de Africa, en plena guerra mundial, cuando la catástrofe que se avecina le impulsa a leer y releer a los clásicos, a aferrarse a la tradición como único recurso de salvación. Y no podemos perder de vista que las excavaciones de Evans en Creta a lo largo de todo el siglo, pero especialmente deslumbradoras en la década de los años treinta, habían aportado al mundo culto europeo una visión sorprendente de la Creta minoica, hoy al alcance de todos en el Museo de Heraclion. Pues bien, el gran acierto de Gide es describirnos el mundo cretense tal como lo conocemos por estos hallazgos, de los cuales ni siquiera los antiguos griegos tuvieron la dicha de disfrutar. Con toda clase de detalles nos describe el refinamiento en la mesa de Minos, mientras que Teseo carece de modales ni educación. Los trajes de las mujeres, sus adornos, sus costumbres ... Es una reconstrucción literaria, pero basada en la historia, que se lee por primera vez en Gide.

Sugestiva por demás es la conversación entre Teseo y Dédalo: El no podía crear un Laberinto del cual no se pudiera salir, a no ser que los que allí entraran no desearan abandonar la vida voluptuosa que allí se vivía, gracias a los perfumes y vinos embriagadores, las drogas, la vida muelle que se ofrecía a sus habitantes. En estas circunstancias no es raro que la aportación de Ariadna la considere menos importante de lo que la tradición le atribuye, y así cuando en el cap. VI ella le reprocha: *Tu m'as promis*, Teseo le contesta: *C'est à moi même que je me dois...* Y autojustificándose del abandono: *Me parut d'accès si facile que je ne puis croire que j'en fusse le pionnier. Cette remarque me communiqua large autorisation, par la suite, pour me libérer d'Ariane* (p. 1.429).

Dentro del Laberinto Teseo se guía gracias al hilo de Ariadna y se libra de los atractivos del ambiente con los brebajes-antídoto que le ha dado Dédalo y describe Gide la belleza del

Minotauro: *Decoulant le fil, je penetrerait dans une seconde salle... En face de moi, sur una parterre fleuri de renoncules, d'adonides... je vis le Minotaure couché. Par chance, il dormait. J'aurais dû me hâter et profiter de son sommeil, mais... le monstre était beau... De plus, il était jeune... Je restait même à le contempler quelque temps. Mais il ouvrit un oeil. Je vis alors qu'il était stupide et compris que je devais y aller* (p. 1.439). La valoración de la inteligencia, por encima de la belleza —tan condicionante de la obra de Gide— justifica la muerte del Minotauro, por más que sea un joven inocentón. Esta aportación de Gide al mito, el de su belleza y el de su no peligrosidad es importante, pues a partir de esta fecha van a surgir versiones, como la de Borges o Cortázar, que juegan con este Minotauro infantil, incapaz de hacer daño a nadie y sufriente de la amargura del encierro.

Este Teseo moderno, testamento literario de Gide¹⁸, contiene las características de toda su obra en grado quintaesenciado: defensa del hedonismo, defensa de la libertad, aunque matizada, en este caso, por el arraigo a la tradición, la vuelta a los clásicos a los que él se acogió durante la guerra por el temor de que pudieran perderse todos los valores del mundo occidental.

No está en Plutarco, sino en Sófocles, el encuentro de Teseo y Edipo, pero Gide se vale de él como cauce para defender su humanismo terreno, su concepción de la vida, frente a la metafísica que defiende Edipo. Teseo se considera un igual a Edipo, por más que durante toda su vida le hubiera considerado superior en aventuras y proezas. Teseo le pregunta por qué Edipo aceptó la derrota, por qué se cegó. Y Edipo le contesta que su ira sólo podía dirigirla contra sí mismo, y que se había sacado los ojos por no haber sido capaces de ver lo que tenían que haber visto, pero que ahora tiene la luz del mundo espiritual: para ver a Dios, es preciso dejar de ver el mundo. Pero Teseo se rebela contra la idea de que el mundo material no pueda tener relación con el mundo divino. Teseo prefiere su propio credo, y aquí es Gide

(18) Cf. Enid Starkie, *André Gide. Sur*, Buenos Aires 1956, pp. 115 ss.

el que deja al mundo su testamento, alegando que se sigue viendo como hijo de este mundo: *Si je compare à celui d'Oedipe mon destin, je suis content: je l'ai rempli. Derrière moi, je laisse la cité d'Athènes. Plus encore que ma femme et mon fils, je l'ai chérie. J'ai fait ma ville... J'ai goûté des biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus hereux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon oeuvre. J'ai vecu.*

Con estas palabras termina esta versión moderna, de prosa inigualable, con la que Gide contribuye de manera sobresaliente a enriquecer y dotar de nuevos elementos el viejo mito de Teseo*.

3.2.—*El Laberinto y el Minotauro en la literatura argentina:*

Hay como una verdadera obsesión en la literatura de Jorge Luis Borges por los laberintos, no sólo por el de Creta. Son muchas las narraciones que versan sobre ellos y tampoco escasean las referencias al Minotauro. Por otra parte, una de las obras primerizas de Julio Cortázar también trata del tema de Teseo. A dos de estas obras solamente nos vamos a referir y muy someramente.

3.2.1.—«La casa de Asterión:

J. L. Borges publicó este brevísimo relato por primera vez en 1947¹⁹, un año después de la publicación del Teseo de Gide. También aquí Asterión, nombre propio del Minotauro, es un joven inocente que no sólo no mata a nadie, sino que suspira por un compañero de juegos y de palabras. El nombre de Asterión lo recibió del marido de Europa, su abuelo, que casó con ella cuando Zeus ya le había dado como hijos a Minos, Radamantis y Sarpedón. Asterión, rey de Creta, se

(*) Quiero expresar mi gratitud a los Dres. Aragón Fdez., Caso González, Díaz Castañón, Fernández Cardo y Roca Martínez, por los datos bibliográficos e incluso obras literarias que me han proporcionado para la época moderna y contemporánea.

(19) «La casa de Asterión». *Los Anales de Buenos Aires* 1947, núm. 14. Reeditada en la Col. de cuentos *El Aleph*, Alianza, Emecé, 1971, que es la que seguimos.

casó con Europa después de su seducción, y cuando Pasifae engendró al monstruo de cabeza de toro le pusieron por nombre Asterión.

Asterión tiene conciencia de ser único, se queja de que le atribuyan el encierro de los jóvenes en el laberinto pues allí no hay ni una sola puerta, ni un candado, sólo la soledad y la esperanza de que algún día venga un compañero, un igual a quien poder enseñar sus posesiones, su morada. Ve llegar periódicamente nueve hombres para que él *los libere de todo mal... pero uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos... ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó en la hora de su muerte que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad... ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?* El relato termina con las palabras de Teseo: *¿Lo crearás, Ariadna? El Minotauro apenas se defendió* (p. 72).

3.2.2.—«Los Reyes»:

Esta es la primera obra que J. Cortázar firmó con su nombre, pues hubo otra anterior, *Presencia*, que firmó con el pseudónimo de Julio Denis y de cuya reedición nunca se ha vuelto a saber.

Es indiscutible que *Los Reyes*²⁰ puede parecer una obra ajena al conjunto del quehacer de este autor, pero para los que seguimos el hilo de la mitología griega nos parece una obra no sólo digna de él, sino una nueva aportación al acervo de versiones que ya conocemos.

Si tenemos en cuenta la fecha en que apareció (1949), dos años antes que su primer libro de cuentos, *Bestiario*, que es de 1951, no parece descabellada la hipótesis de que además de la influencia de Borges siguió también el rumbo de Gide, de exonerar de culpa al Minotauro y no sólo hacerlo bello como aquél sino también inteligente. En *Los Reyes* aparecen varias innovaciones respecto al mito tradicional: Son Minos

(20) *Los Reyes*. Ed. Sudamericana, Col. Índice, Teatro. B. Aires 1970.

y Teseo los realmente monstruosos, uno encerrando a un niño inocente que jugaba con las palabras, en el regazo de Ariadna, y el otro un verdugo que cumple simplemente su cometido de matar al sentenciado. El amor de Ariadna, no por Teseo, sino por el Minotauro, es otra novedad y queda bien patente en la escena en que le da el hilo a Teseo para que, una vez muerto éste, encuentre la salida su hermano-amante: *Si hablas con él dile que este hilo te lo ha dado Ariadna... El ovillo es ya menudo y gira velocísimo... ¡Cede lugar a mi secreto amor! ¡Ven hermano, ven, amante al fin!* Teseo, conversa con el Minotauro y le da la versión tradicional del hilo de Ariadna, pero él, inteligente, piensa: *Entonces el que mata al otro puede salir de aquí*, pero Ariadna ha tocado los dedos del matador y al salir al mundo libre él perdería su singularidad, *...Sólo vuelvo a la doble condición animal cuando me miras*, sin ninguna esperanza en su liberación, —¿para quién?— el Minotauro se deja matar por más que la jactancia de Teseo crea que es una proeza suya. En la escena final, el Minotauro muere rodeado del citarista, el que le llama señor de los juegos, de sus amigos de danzas y de vida. El Minotauro no quiere llantos, sólo silencio. *Era tan triste y bueno. ¿Por qué danzas, Nydia? ¿Por qué mi cítara se obstina en reclamar el plectro? ¡Somos libres, libres! Mas no por su muerte.*

El Minotauro logra hacerse con las palabras, como el poeta con su inspiración. La obra más que dramática es lírica, con un Minotauro más que humano, y unos hombres bastante empuñados.

3.3.—*Teseo* de Niko Kasantsakis (1953):

Una obra digna del interés tanto de los helenistas como de todos aquellos que se interesan por los problemas del espíritu humano es la tragedia que Kasantsakis escribió pocos años antes de su muerte (1957) y que nos transmite el último pensamiento de este cretense cosmopolita y universal.

Muy distinta a su producción anterior, novelas como *Cris-*

to de nuevo crucificado o Zorba el griego, la tragedia *Teseo*²¹ es obra sutilísima, en la que K. se desvía del mito tradicional para crear otro nuevo de tipo místico, el del poder del hombre para rescatar el dios que hay en él, mediante el esfuerzo, la lucha, la ascesis, en lo cual se ve al discípulo de Nietzsche. Esta transformación del dios primitivo, animal, el toro, por un dios nuevo, no es sino el reconocimiento del cambio del ciclo minoico envejecido y decadente por el que trae la sangre nueva que llega a Grecia desde el Norte, en definitiva, la justificación del paso del imperio minoico al micénico, representado por este Teseo, joven puro, carente de refinamientos, pero con una fuerza que va a lograr sustituir la vieja civilización licenciosa, refinada, por el dios nuevo que va a salir del Minotauro, hombre completo ya y no híbrido de bestia y de hombre.

El drama comienza con un largo soliloquio de Teseo, solo ante la puerta del Laberinto. En él relata el trato a que le han sometido los cretenses: *Me han bañado, me han ungido de aromas, me han coronado de crocos y de lirios..., me han consagrado a su dios murmurando incomprensibles encantos. Bajo la luna llena cretense, a medianoche, rodeándome con sus danzas sagradas me han empujado hasta aquí, ante la puerta del Misterio..., a mí, el príncipe del sol, Teseo.* Desde el comienzo se ve claramente que la lucha que se va a entablar reside entre el reino de la noche, de la luna, y el luminoso hijo del Sol, la luz, la razón. Y que va a ser éste el que gane la batalla.

Aparece Ariadna llena de altivez, esperando que Teseo se prosterne ante ella, pero éste, orgulloso, desprecia los perfumes y deleites que ella aporta, porque él ha colocado por encima de todo la virtud y la grandeza del hombre. Esto nos prueba que K. intenta una nueva versión, que la sangre joven no se deja seducir por la voluptuosidad mediterránea representada por Ariadna. Al fin, ésta, rechazada como mujer y por tanto fracasada en su intento de salvar su viejo mundo, reconoce que ha sido enviada por Minos, el cual presiente que el

(21) N. Kasantsakis: *Obras Selectas* II. Ed. Planeta. Barcelona 1973, pp. 738-825.

viejo dios le ha abandonado y que se acercan tiempos nuevos. Esta noticia de que el dios cretense ha partido sume a Teseo en gran gozo y esperanza, y le pide a Ariadna que devane su cerebro para guiarle en su empresa, pero ella se resiste a colaborar en la muerte de su dios, cuando aún no sabe si el de Teseo es justo, ni si recompensa con generosidad. Teseo se lo pide solamente por amor, aunque él en ningún momento reconoce otro amor que el del dios compañero de su infancia.

La presencia de Minos es desconcertante, pues en lugar de representar un peligro para Teseo y sus planes, lo recibe con la esperanza de que sea él el que venga a completar su obra. Minos ha logrado semihumanizar a su viejo dios, el Toro: *No mujas... ten confianza en mí, te separaré de la Bestia... Si no tienes cerebro, yo, Minos, te proporcionaré uno.* Teseo replica: *Y tú le liberaste de los pies a la garganta. Más arriba no pudiste. Su cabeza sigue aún esclava, oh Rey!... Poniendo el orden en el caos has hecho del Toro el Minotauro, mitad Toro, mitad Minos. ¡Pero no has podido más!*

La lucha de Teseo, por tanto, va a consistir en lograr, con el cerebro de Ariadna como guía, un dios totalmente humano. Y mientras el capitán y los jóvenes atenienses llegan embriagados, allí abajo se libra una lucha feroz entre lo no humano y la fuerza vigorosa de un joven ateniense que desde entonces va a conseguir para su mundo el predominio de la razón y el rostro humano de los dioses. Ariadna besa la mano de Teseo y señala que apunta el alba y que todo ha terminado, Teseo la corrige diciendo: *No, todo comienza... No lo he vencido... nos hemos abrazado.* Teseo exulta de gozo ante el encuentro con su dios, y trascendiendo el presente, que es lo único que le preocupa a Ariadna, se alegra de su tarea metafísica cumplida. Minos reconoce que Teseo era el enviado, comprende que es la hora del relevo y consagra a Teseo rey de Creta. Pero Teseo sigue esperando la señal de su dios, y de pronto *se abre la puerta del Laberinto y aparece el Minotauro libertado, KOUROS. Se parece a Teseo, pero es más grande, más bello, más sereno. Está desnudo. Extiende el brazo derecho, con la mano izquierda se quita la máscara de*

Toro. *El primer rayo del sol dora sus rubios cabellos.* Teseo le dice: *En marcha, Compañero, ante nosotros tenemos aún duros combates.*

Y así termina esta extraña tragedia, creada y pensada por un representante ilustre de la Grecia contemporánea.

3.4.—*L'Emploi du Temps* de Michel Butor (1956):

El análisis de esta novela, finalista del Premio Goncourt en su día, representativa de uno de los más destacados autores del *Nouveau Roman* francés, es difícil por su técnica narrativa, ¡y qué técnica! (podríamos compararla a la arquitectura de un edificio que ha exigido muchos planos y muchas reconstrucciones para lograr el edificio definitivo). El tema de Teseo y sus más destacadas hazañas según las cuenta Plutarco se solapa con el argumento de la obra. Por ello, aunque la novela permite muchas y muy variadas lecturas, alguna de las cuales podemos ver en la aguda interpretación que de ella hace G. Raillard en su ensayo *L'Exemple*, inserto al fin de la edición^{21 bis} que seguimos en este estudio, nos vamos a limitar a exponer la interpretación del mito de Teseo, fieles al proyecto que siguen estas páginas.

El tema de la novela puede parecer muy simple: el diario de un joven francés que llega en Octubre a la ciudad inglesa de Bleston para trabajar durante un año en las oficinas de Matthews e Hijos. Desde el mismo momento de la llegada, ya en la estación, se encuentra perdido. Durante su diario deambular por la sucia y húmeda ciudad cuya estructura no comprende, se encuentra con un negro de Africa, Horace Buck, que va a desempeñar un papel importante en la vida de Jacques Revel, pues es el ejemplo de Horace, con su odio por la ciudad, el que le advierte de que tal vez la miseria de ésta sea contagiosa, y le llevará siete meses más tarde a comenzar a narrar su experiencia en este medio en el que se ha metamorfoseado, adquiriendo vivencias nuevas que le convierten

(21 bis) Michel Butor: *L'Emploi du Temps*, suivi de *L'Exemple* par Georges Raillard, 10-18, Les Editions de Minuit, Paris 1957.

en un ser distinto al que llegó en Octubre. Es por tanto la ciudad el espejo de su metamorfosis.

La obra está dividida en cinco partes, que podríamos considerar actos, si se tratara de un drama, pero la estructura es de novela, por más que su lirismo a veces la acerque al poema, a la tragedia clásica, aunque todo ello unido a esas descripciones detalladísimas propias de la novela objetiva o de la mirada en las que se detiene el escritor, para cuya comprensión exige el concurso del lector en un grado muy intenso, pues de lo contrario se pierde el sentido de este finísimo hilo de Ariadna que es la narración. Cada una de estas partes tiene su título: I La Llegada, II Los Presagios, III El Accidente, IV Las dos hermanas y V La Despedida, y están subdivididas a su vez en cinco subcapítulos que estructuran la obra de un modo complejo, pues si el diario comienza el 1 de Mayo, la descripción incluye simultáneamente las vivencias de Octubre, a su llegada a Bleston. Este primer capítulo de la novela, el de técnica más simple, nos anuncia ya cómo el empleo del tiempo y la descripción detalladísima y a veces un tanto tediosa del espacio, va a ser el caballo de batalla del autor-protagonista y del lector-intérprete de la novela.

En el capítulo segundo, narrado en Junio, escribirá lo acontecido en Noviembre, pero la estructura se complica un poco, pues a lo vivido en Junio-Junio, se añade lo de Junio-Junio-Noviembre, de modo que como gráficamente expone G. Raillard en el apartado de su ensayo que denomina «Les Figures», —porque encabezan los páginas del libro, sin cuya ayuda no podríamos entender nada²², el resultado final es el siguiente:

I	II	III	IV	V
<i>Mayo</i>	<i>Junio</i>	<i>Julio</i>	<i>Agosto</i>	<i>Septiembre</i>
<i>Octubre</i>	<i>Junio</i>	<i>Mayo</i>	<i>Junio</i>	<i>Agosto</i>
	<i>Noviembre</i>	<i>Julio</i>	<i>Abril</i>	<i>Julio</i>
		<i>Diciembre</i>	<i>Agosto</i>	<i>Marzo</i>
			<i>Enero</i>	<i>Septiembre</i>
				<i>Febrero</i>

Cada uno de estos capítulos gira sobre el tiempo en forma de anillo. De ellos el más complejo es el III, en torno al cual se adosan los otros dos, aunque desde el punto de vista mitológico, no sea él el que más nos interese, sino el IV y el I, pero en toda la obra se perfila claramente el tema de Teseo, tanto de modo figurado como expreso. Con el capítulo primero se nos anuncia la entrada de Teseo en el Laberinto, la ciudad de Bleston: *Dès les premiers instants, cette ville m'était apparue hostile, désagréable, enlisante, mais c'est au cours de ces semaines routinières, quand j'ai peu à peu senti sa limphe passer dans mon sang... Bleston, pousse à l'extrême certains particularités de ce genre d'agglomérations, qu'elle est, de toutes, celle dont la sorcellerie est la plus rusée et la plus puissante. J'ai été mis en garde, je me suis défendu, si je n'avais tant résisté, j'aurais été incapable d'entreprendre cette narration* (o. c. p. 53).

De este extravío le va a sacar Ann Bailey, vendiéndole un plano adecuado de la ciudad, y a partir de aquí, Teseo con la ayuda del hilo de Ann-Ariadna va a poder manejarse por el Laberinto. Otra gran ayuda va a ser la compra de la novela policíaca *Le meurtre de Bleston* —al igual que en *Les Gommés* de Robbe-Grillet se imbrica el tema mítico con el policíaco—, novela que le va a descubrir las dos catedrales, la Vieja con su Vidriera: «The Old Cathedral of Bleston is famous for its big stained glass window, called the Window of the Murderer...», y la Nueva, que desempeña un papel central en la obra. La tercera ayuda que Jacques va a encontrar para interpretar la ciudad-Laberinto es el descubrimiento que hace casualmente en el Museo de 18 tapices de lana, que representan detalladamente el mito de Teseo completo, aunque en este momento él aún no identifique más que el que hace referencia a Teseo matando el Minotauro. Dato importante es el que uno de los tapices rememore el encuentro de Teseo con Edipo, que no aparece en Plutarco, sino que es el tema de *Edipo en Colono*, —¿reminiscencia de Gide?—, pues también Jacques va a representar a Edipo en su ceguera en esta novela que va ampliando sus elementos como por oleadas: se insinúa un tema

que se abandona en el curso de cualquiera digresión, pero vuelve a ser tomado en otro pasaje para ser aclarado y ampliado.

El primer objetivo del protagonista es alojarse debidamente, cambiando la pensión en que le han instalado provisionalmente, por una habitación luminosa y con mesa, pero cuando por fin lo vemos bien instalado, gracias a la colaboración de Horace, en el capítulo segundo, descubrimos que ha sido el 18 de octubre cuando se ha instalado en la nueva habitación, mientras que el hecho parecía haber sido mucho más dilatado en el tiempo, tan morosa ha sido la descripción. Pero a pesar de tener ya una mesa no empieza a escribir hasta Mayo, pues estos siete meses los dedica a investigar sobre Bleston, sus catedrales, su Museo... Y es durante el mes de Noviembre cuando trata a Ann-Ariadna, comiendo con ella en el mismo restaurant; esa Ann a la que irá abandonando por Rose, su hermana pequeña, que habla francés y le enamora, pues la lengua es otro factor hostil del Laberinto.

En Marzo llega a Bleston otro francés, Lucien Blaise, pero la primera mención que se hace de él es el 9 de Junio, en el segundo subcapítulo de Los Presagios, en la descripción de Junio-Noviembre. Le enseña la Catedral y el Museo, sin hacer referencia a la interpretación que Jacques hace de los tapices: *Il a écouté avec amusement toutes les explications que je le fournissais sur chaque épisode, tout en me gardant de lui raconter que pour moi désormais Ariane représentait Ann Bailey, que Phèdre représentait Rose, que j'étais moi-même Thésée, qu'il était lui-même ce jeune prince que dans le quinzième panneau, la descente aux enfers, je guidais dans la conquête de l'épouse de Pluton, de la reine de l'empire des morts, Proserpine* (p. 253, 22 Julio). Por tanto, Lucien representa a Piritoo, rey de los lapitas, el amigo entrañable de Teseo, con el cual lucha contra los Centauros y desciende a los infiernos. Pero antes de esto, el 16 de Junio el documental de viajes que exponen en el cine al que ambos acuden será una película en colores sobre Creta: *A tour in Creta: Le «travelogue» serait un film en couleurs sur la Crête, le lieu d'origine d'Ariane et de Phèdre, l'île du Labyrinthe et du Minotaure, évoquée par la onzième tapisserie du musée* (p. 144)... Ah, qu'il doit faire

jour dans ce pays-là..., que repite Jacques una y otra vez en este 16 de Junio, en que los días de Bleston ya son más largos y la luz más brillante y la lluvia menos obstinada, nos anuncia que Teseo ha salido del Laberinto y se encuentra en una Creta luminosa. Un Jacques que abandona a Ariadna, que se dedica a Rose-Fedra sin decidirse tampoco del todo, pues no ha observado que la llegada de Lucien ha introducido un elemento nuevo en las relaciones personales entre los tres, y mientras Jacques desciende a los infiernos con Piritoo, éste, el amigo de raptos y aventuras, —en la realidad un francés cortés y decidido—, se enamora de Rose, y Jacques la pierde. —Teseo pierde a Fedra, en efecto, durante su descenso al Hades, pues es entonces cuando se enamora de Hipólito, al sentirse abandonada de su marido—, pero esta Rose de nuestros días elegirá también al amigo más cercano de Jacques-Teseo, prefiriendo el amor concreto y seguro de Lucien, al literario, platónico, de Jacques.

El descenso al Hades está representado en nuestra opinión por los numerosos incendios que asolan la ciudad, sobre todo en los recintos de la Feria, de esta Feria itinerante de distrito en distrito de Bleston, donde Jacques va a vivir muchos de sus momentos decisivos. El tema del fuego, la ceniza, los vapores asfixiantes, que Jacques rememora durante todo el mes de Julio-Mayo-Diciembre, unido al Accidente, que hace clara referencia a la muerte del Minotauro, nos advierte de que la aventura cretense ha terminado ya, con esa indeterminación propia de la técnica de la novela, pues seguiremos viviendo posteriormente condiciones análogas a las del Laberinto, pero referidas a meses anteriores. La quema del plano de Bleston y su deseo de empezar a escribir para librarse del sortilegio de la ciudad, son el anuncio de la salida del Hades, y va a ser esta ocupación nueva, que le absorberá más y más, lo que le lleve al abandono de Rose-Perséfone, y la posibilidad de Lucien de conquistarla.

Por tanto, de nuevo la lucha con la ciudad, símbolo del Laberinto, del Hades —la condición de negro de Horace Buck, su piromanía, su preferencia por los recintos de la Feria, son una clara alusión a Hades, por más que en la novela real se denuncie claramente el racismo de muchos de los habitantes

de Bleston, incluido Jenkins, el otro co-protagonista de la novela—, su deseo de liberarse de su mugre, va a condicionar la conducta de Jacques y va a originar el libro que estamos leyendo: *C'était le veille de ce dernier jour d'avril... Alors m'est apparu tout ce qu'avait d'insensé mon geste du dimanche, l'incendie de mon ancien plan qu'il m'avait bien fallu remplacer. Alors j'ai décidé d'écrire pour me réveiller de cette somnolence qu'elle m'installait avec toute sa pluie, avec toutes ses briques... pour que la crasse de Bleston ne me teigne pas jusqu'au sang, jusqu'aux os; jusqu'aux cristallins de mes yeux* (p. 290, 5 Agosto). Hemos tenido que llegar a Agosto-Abril para que se nos aclare por qué esperó hasta Mayo para iniciar su diario, si su ansiedad por la mesa en la habitación se remonta a los primeros días de su llegada; ha tenido que vivir sus aventuras míticas y reales para poder contarlas y se ha agarrado al recurso de la escritura como liberación del sortilegio de la ciudad en la cual aún tiene que permanecer cinco meses.

La narración va a ser desde ahora su ocupación verdadera; la ceguera de Edipo que le impedirá ver lo que ocurre a su alrededor;—en la novela Jacques compara a Teseo y Edipo, los dos son descifradores de enigmas, matadores de monstruos, asesinos de sus padres—, junto con su preocupación por su participación en el Accidente a causa de su indiscreción sobre la identidad del autor de *Le Meurtre de Bleston*. Esta ceguera le va a impedir ver que cuando aún cuenta con Ann Bayley, su Ariadna enamorada, a la que abandonó por Rose, esto es otro espejismo, pues mientras él escribe y escribe, analiza más y más sus recorridos por Bleston, lucha encarnizadamente contra el hechizo de la ciudad, es James Jenkins el que se queda con Ann, el que se promete con ella, hecho que origina uno de los más bellos pasajes de la novela, su despedida de Ann-Ariadna; con un lirismo propio de la poesía.

Y así, cuando por fin se va de Bleston en la fecha prevista, después de las despedidas de rigor, Jacques, este anti-Teseo de nuestros días, que ha preferido escribir a vivir, recordar el empleo del tiempo a correr nuevas aventuras, investigar y descifrar la ciudad, el Accidente, la técnica de la novela policíaca... todos estos temas que aparecen y se desvelan a lo largo

de 439 páginas, será lo único que se lleve de Bleston, esta obra escrita y elaborada con la ayuda del lector, esta espléndida novela que Michel Butor nos ha ido entregando, morosamente, pero con la garra de los grandes escritores, este sucesor de Proust en busca del tiempo perdido, con una técnica nueva, irritante para algunos, pero que indiscutiblemente ha enriquecido la novela de hoy, este género de novela que cuando apareció hace ya más de 30 años mereció el calificativo de *Nouveau Roman*.

4.—FINAL:

Tenemos que llegar al final, no porque hayamos logrado nuestro objetivo de trazar el itinerario de un tema literario que se remonta al segundo milenio a. C. y llega a nuestros días sin solución de continuidad; tantas son y tan importantes las obras que no hemos mencionado. Innumerables son los poemas breves de la literatura española dedicados al Minotauro, al Laberinto... Todos los géneros literarios han tratado el tema, la epopeya, el ditirambo, la tragedia, la comedia, la novela... Como representación de estos breves poemas que no hemos tratado vamos a acabar con uno muy bello de un buen cantor de la Grecia de hoy, Claudio Bastida²³:

Ariadna

¡GRECIA eres tú!, eternidad dormida,
mi estrella, mi obsesión y mi palabra;
Grecia-tú, cielo-tú, nieve y penumbra,
resucitada estela del milagro.
Ah, Grecia-tú, canción, temblor marino,
belleza tú, eternidad despierta,
eres, aquí, sobre el confín del mundo.
Emerge del rocío de tu vientre
luz de verbena y cal mediterránea;
tumba para el clamor del fugitivo
se despierta

(23) Claudio Bastida. *Descripción de Grecia*. Adonais 362. Madrid 1979.

de tu encrepada miel, tus muslos y senderos
 tus nubes y tus flores que amamantan.
 Y el clamor de tu símbolo escondido
 despiertan los marchitos pensamientos.

ENGRACIA DOMINGO GARCÍA