

Comisión 3º: Teatro y Literatura

Los reyes: segundo libro de poemas de Julio Cortázar

Dra. Ma. Amelia Arancet Ruda
Facultad de Filosofía y Letras, UCA
CONICET

PLANTEO

Los reyes (LR)¹ es el primer libro de Julio Cortázar publicado con su propio nombre². Esta obra de teatro en cinco escenas inspirada en la mitología clásica responde claramente a la "fugaz vocación de helenista" (1984: 341) que nuestro autor confiesa haber tenido de joven. Debido a esta inspiración mitológica LR ha sido considerada por la crítica académica varias veces³. En esta ocasión, sin embargo, vamos a detenernos muy brevemente en otro aspecto: el de su conexión con la lírica. Proponemos dos accesos a LR que rompen con las clasificaciones genéricas y que nos parecen complementarios: leer la obra como libro de poemas⁴ y leerla como ofrecimiento de algunas claves metapoéticas, *premonitorias* de lo que con posterioridad a 1949 ocurre con la poesía de Cortázar.

LOS REYES, LIBRO DE POEMAS

En tanto poemario, trazaríamos en LR dos caminos de lectura. El primero sería el recorrido de los fragmentos/poemas⁵, y podríamos detenernos con gusto en algunos parlamentos como, por ejemplo, el primero donde Minos refiere la acontecido con Pasifae:

El ánfora ya rota en pedazos execrables. Tú naces de mí como el aroma del vino profundo. Hija de rey, paloma de oro. Primero fuiste tú, y en Cnosos se alzaba la alegría como un potro en dos patas. Entonces urdió Dédalo la máquina de bronce, maleándola en secreto. Yo recibía embajadas, presidía torturas. Y entre tanta comisión real, Pasifae se rendía a un deseo de manos calientes y yugulares rotas. (1949: 19)

O podríamos considerar aquel otro parlamento donde Ariana alude claramente a la naturaleza del laberinto:

Nadie sabe qué mundo multiforme o qué multiplicada muerte llenan el laberinto. Tú tienes el tuyo, poblado de desoladas agonías. El pueblo lo imagina concilio de divinidades de la tierra, acceso al abismo sin orillas. Mi laberinto es claro y desolado, con un sol frío y jardines centrales donde pájaros sin voz sobrevuelan la imagen de mi hermano dormido junto a un plinto. (1949: 24)

Pero esta opción de lectura, a pesar del deleite que produce sobre todo en el plano rítmico,⁶ no es por el momento la que seguiremos, sino la segunda posibilidad, que consiste en leer lo que podríamos llamar círculos o franjas poéticas. Una primera franja es la de las indicaciones escénicas, que más que acotaciones precisas e inequívocas, inspiran la creación, o recreación, de una atmósfera anímica que induce a variadas aproximaciones:

- A la vista del laberinto, de mañana./ Sol ya alto y duro, contra la curva pared/ como de tiza (escena I)
- Ariana se acerca sin mirar el suelo, los ojos fijos en el muro del laberinto (escena I)
- Los condenados permanecen a distancia, mirando hacia el laberinto. Teseo se adelanta solo. Contempla largamente a Ariana antes de volverse al Rey. Ariana se aparta hasta quedar apoyada en la pared del laberinto. Ya el sol cae a plomo y el cielo es de un azul duro y ceñido (escena II)
- Se ve entrar a los atenienses precedidos por Teseo. Con ademán liviano, casi indiferente, el héroe lleva en la mano el extremo de un hilo brillante. Ariana deja que el ovillo juegue entre sus curvados dedos. Al quedar sola frente al laberinto, sólo el ovillo se mueve en la escena (escena III)
- En la curvada galería, Teseo enfrenta al Minotauro. Se ve el extremo del hilo a los pies del héroe que empuña la espada (escena IV)
- El Minotauro agoniza, sosteniendo la roja cabeza contra el muro. El joven citarista se acerca temeroso, mientras otros habitantes del laberinto -jóvenes, doncellas- se detienen más lejos (escena V).

Todos y cada uno de estos breves textos evocan un ambiente despojado, denso y altamente inquietante, al modo de una pintura de De Chirico. Esta franja es la que poetiza el espacio o, dicho de otro modo, este círculo instauro un adecuado ámbito de resonancia para unos pocos elementos condensadores de sentido: el muro, el ovillo, el cielo, el sol, la mano de Teseo.

Otras franjas están constituidas por los parlamentos de los distintos personajes. Es decir que podríamos recorrer todos los textos de, por ejemplo, Minos, Ariana, Teseo o Minotauro. Sin embargo, aplazamos esta opción porque al considerarla se impone una problemática propia de los estudios sobre lírica hoy: la del yo poético. ¿Cuál es el sujeto de la enunciación? ¿Y el del enunciado? Cada uno de estos personajes está más o menos identificado con cualidades tematizadas posteriormente en algunos personajes cortazarianos: el racional que todavía cree en su poder de dominio y en su control del futuro (Teseo⁷, quien alude al hombre como "máquina de poder" -1949: 32-; Minos se refiere a él diciendo: "Se ve al mirarte que te ordenas en torno de tu voluntad como otros en torno de su gracia o su silencio" -1949: 32-); también encontramos al ruin y hábil manejador de las emociones populares para mantenerse en el poder (Minos⁸); hallamos, simultáneamente, al personaje nexa o puente entre dos dimensiones o dos esferas, quien al unísono desea y teme (Ariana⁹); a la vez está el poeta, en fecundo y tortuoso contacto consigo mismo (Minotauro¹⁰). Pero en verdad, ninguno de ellos se sostiene solo, sino que se presenta en visceral conexión con los demás. En LR todos los personajes se revelan como facetas internas en pugna, conforman un único sujeto con tendencias encontradas. De hecho el tema de la identidad conflictiva es enfocado una y otra vez: Ariana es reina según Minos, pero ella dice no saber ya quién es¹¹; Minos y Teseo son enemigos y sin embargo se descubren semejantes¹² (ya aparece el tema del doble); Minotauro es presentado como el monstruo temible y termina siendo la víctima; se supone que Ariana da el hilo a Teseo para que éste se salve, pero, por el contrario, es para que el prisionero escape; los jóvenes ofrecidos como víctimas en realidad logran en el laberinto la felicidad más plena.

Nada es lo que parece o debería ser, pero no por un barroco engaño de los sentidos, sino porque los personajes de LR no son más, ni menos, que distintas realizaciones de un yo poético definido, en última instancia, por la inminencia del cambio; cada uno de los personajes está por dejar de ser lo que es: Minos está por dejar de ser rey dominante; Teseo está a punto de convertirse en monarca y libertador de Atenas; Ariana está por dejar de ser reina de Creta para convertirse en esposa de Teseo y reina ateniense; Minotauro está por terminar sus días como bestia cruel e intimidatoria, según cree el pueblo; está por terminar sus días como esclavo y prisionero, según él mismo se ve, y, básicamente, está a punto de terminar sus días, está a punto de morir. Algo sustancial, entonces, va a mudar en la vida de cada uno de ellos.

Y aquí, recordando con Dominique Combe (1996) que el yo lírico es una bastante inestable combinación entre lo ficcional y lo histórico, es donde nos permitimos dar el salto hacia lo biográfico. Esta obra fue escrita durante los años de gradual pasaje a Europa: años de insatisfactorio regreso a la Argentina y de preparación para la definitiva partida de Cortázar a París. Así lo atestiguan, por ejemplo, las cartas destinadas a Fredi Guthmann, a quien no casualmente está dedicada la primera edición de LR.

Hay en esta obra una coincidencia entre el yo lírico, que va mutando su rostro de un personaje en otro, y el yo autoral: ambos se definen por estar en trance de irse y, consecuentemente, en formación. A propósito de este tema del cambio, cito fragmentariamente un poema de Cortázar, también dedicado a Fredi Guthmann, "Un canto italiano" (1971: 89/91):

El presente como un cuarto de estucos y tapices, con muros
falsamente profundos para ojos que consienten.
La puerta, ahí, y también una ventana.
¿Cuál devuelve al pasado, cuál contiene el futuro?
[...]

¡Identidad, reunión! ¡Oh exilio hermoso!
Es dulce este divorcio que nos quema despacio,
[...]
El aposento con estucos y tapices
cede al ser que lo habita, como cede la jaula
si su pájaro canta.

Nuevamente entre motivos más o menos clásicos, están planteados un encierro similar al de Minotauro y la misma proximidad de mudanza, tan temida y tan deseada ("Es dulce este divorcio que nos quema despacio"). El sujeto poético de LR, entonces, está disgregado entre todos los personajes; es un sujeto en vilo, al borde de la transformación.

* * *

En cuanto a los rasgos de la poesía en LR, es imposible no mencionar la generación del cuarenta en la Argentina. *Presencia* sin duda se entronca con ella, aunque cargue un poco más las tintas sobre el gusto por el simbolismo francés. Y LR no está muy alejada de esta afinidad, pero sí está marcando la inminencia de otra etapa, la proximidad de algo nuevo. Muy poco tiempo después, o casi simultáneamente, Cortázar escribe *Divertimento* y *El examen*, novelas donde se incorporan varios poemas que dan cuenta de un tanteo lírico en busca de otras direcciones. Este tanteo está veladamente anticipado y tematizado en LR. El tipo de poesía cuya búsqueda se anuncia se identifica con el silencio; ya en la última escena Minotauro pide al citarista que lo deje porque -parafraseo a Cortázar- no podría darle más que música -tal es la poesía de Julio Denis-, y en su resto de vida "crece como el viento un reclamo de silencio" (1949: 77). A su vez la poesía buscada es una poesía que ya no quiere asociarse con el recuerdo ni con lo elegíaco cuarentista, en relación con este rechazo dice Minotauro: "No quiero ser recuerdo. El recuerdo, hábito insensato de la carne. Yo me perpetuaré mejor" (1949: 78). Si leemos la poesía cortazariana que viene después, uno de los canales más

recorridos es el de la memoria de lo vivido; pero no se trata de un lamento nostálgico, sino de una evocación de la historia que lo ha constituido, es una suerte de rito de apropiación.

En cuanto al formato teatral, del que surge el diálogo como recurso, lo juzgamos notablemente afín a la poesía de Cortázar, que, salvo algunas excepciones, está generalmente dirigida a un tú. Ese deseo de alcanzar al otro, a lo otro, es medular en nuestro autor, y así se manifiesta. Lo dramático, entonces, es un rasgo básico y recurrente; los ejemplos son numerosos y basta apenas abrir cualquiera de sus poemarios para encontrarlos.

Finalmente, si bien las figuras no son privativas de la lírica, sí es tradicionalmente propio de ella presentarlas en mayor proporción y concederles especial funcionalidad en relación con el todo. En LR abundan figuras retóricas de distinto orden. De cualquier modo, más que por su propia riqueza, estas figuras retóricas ostentan tan alto coeficiente comunicativo y concentran tal importancia para la semiosis, que promueven en el lector una actitud exclusivamente efecto de la poesía, según explicación del mismo Cortázar en "Para leer con audífonos", de *Salvo el crepúsculo* (1984: 31/38):

Podemos abstraernos con un cuento o una novela, vivirlos en un plano que es más suyo que nuestro, pero el sistema de comunicación se mantiene ligado al de la vida circundante, la información sigue siendo información, por más estética, elíptica, simbólica que se vuelva. En cambio el poema *comunica el poema*, y no quiere ni puede comunicar otra cosa. Su razón de nacer y de ser lo vuelve interiorización de una interioridad, exactamente como los audífonos que eliminan el puente de fuera hacia adentro y viceversa para crear un estado exclusivamente interno, presencia y vivencia de la música que parece venir desde lo hondo de la caverna negra. (1984: 37)

Queda de relieve que la poesía requiere tanto de su autor como de su lector una atención participativa y que cuando se accede a ella, "apenas el poema empieza a ejercer su encantamiento" (1949: 37), se desencadena una suerte de identificación

con el lenguaje mismo, identificación que toca las intimidades anímica y corporal. Es la generación de esta peculiar *frecuencia de onda* la que más nos mueve a considerar LR como poemario.

EL MINOTAURO ES LA POESÍA

Ahora sí nos vamos a detener en otra franja poética, o más bien en dos: la del Minotauro y la de Ariana, porque en la urdimbre de ambas descubrimos lo que nos parece clave: que el Minotauro es la poesía¹³.

Varios años después de LR leemos en *Raggioni della colera* primero y en *Salvo el crepúsculo* después un poema titulado "Las ruinas de Knossos" (1984: 342), donde el motivo, en principio, es el mismo:

Ya no hay laberintos
ni reyes de mirada plana, imprecatorios,
inventando por gestos las leyes de la tierra.
Las calles se repueblan de monstruos cabizbajos
confundidos entre las vendedoras de pasteles y peinetas,
sin decretos ni claustración, caídos
a la irrisión de las miradas que los siguen y enumeran.
Ni prestigio, ni nombres execrados,
ni hermanas lamentándose en los muros.

Envueltos en bufandas se pierden en los huecos del tráfico
con paquetes que llevan a sus casas,
a las pensiones familiares donde comen y duermen.
A nadie tienen que los tema y vocifere,
ningún adolescente de encendida espada
irrumpe de la nave y corre a ellos para morder por fin
el alegre, jugoso durazno de la sangre.

Aparte de la caída desde el elevado mundo trágico en la ordinariedad de la vida corriente, observamos el cambio de estética: en Cortázar el refinamiento más o menos simbolista de LR -y de *Presencia*- ha dejado lugar a lo cotidiano, y lo sabemos. Lo que llama la atención es que para cifrar esa esfera poética se valga del mismo mito y de su entorno. Esta continuidad refuerza nuestra interpretación de que la figura del minotauro es altamente representativa de la poesía para Julio Cortázar.

Lo que hace que el Minotauro en LR sea la poesía es un complejo de factores, una conjugación de por lo menos tres componentes: la pasión ardiente y prohibida de Ariana, el carácter distinto por monstruoso del Minotauro, y su "ardid" de supervivencia, o su convicción de vida efectiva en otros. En los tres casos el principio activo es el de que cuanto permanece soterrado actúa aun con más potencia y, además, actúa allí donde nada puede frenarlo; así se lo anuncia a Ariana: "[...] en tu profundidad inviolada iré surgiendo como un delfín azulísimo" (1949: 71). Mientras no vea el sol, mientras no ocupe el primer plano, será fuerte, llegará a todas partes. Dice Minotauro a Teseo:

Llegaré a Ariana antes que tú. Estaré entre ella y tu deseo. Alzado como una luna roja iré en la proa de tu nave. Te aclamarán los hombres del puerto. Yo bajaré a habitar los sueños de sus noches, de sus hijos, del tiempo inevitable de la estirpe. Desde allí cornearé tu trono, el cetro inseguro de tu raza... Desde mi libertad final y ubicua, mi laberinto diminuto y terrible en cada corazón de hombre. (1949: 70)

E insiste en que su morada será la "residencia diáfana del aire", el "mar de los cantos", el "árbol de murmullo" (1949: 71), espacios inapresables y contundentes.

Yendo un poco más lejos, el minotauro representa de manera simbólica la vena poética en la narrativa de Cortázar, donde habita en un nivel profundo y emerge cada tanto. Narrativa que, aparte de haber contribuido a desempolvar el lenguaje literario en la novela y en el cuento argentinos, para mi gusto tiene su núcleo de esplendor, su vigencia perenne, en el costado poético. Esta vena, este costado, este substrato vale por sí mismo y aflora irrefrenable, tal como vaticina el propio Minotauro: "Nydia sentirá crecerle un día la danza por los muslos, y a ti [citarista] el mundo se te volverá sonido, y el ritmo matinal os hallará a todos cara al sol y al júbilo- De este silencio en que me embarco descenderán las águilas." (1949: 78) Lo que aparece en el discurso narrativo de Cortázar es este Minotauro en íntimo comercio con las palabras, como lo evoca Ariana, con "Su profundo recitar de

repetido oleaje, su gusto por las nomenclaturas celestes y el catálogo de las hierbas. [que] [...] comía, pensativo, y después [...] nombraba con secreta delicia, como si el sabor de los tallos le hubiera revelado el nombre...¹⁴ (1949: 54)

CONCLUSIONES

Aquel Julio Denis que se iniciara como poeta, que luego -ya Julio Cortázar- fuera dramaturgo por un corto lapso, devino final y fundamentalmente en narrador. Sin duda son los cuentos y las novelas los que introducen novedad en los campos literarios argentino e hispanoamericano por entonces. Pero como pilares de su umbral de escritor, *Presencia* y, sobre todo, *Los reyes* dejan impronta, marcan huella. LR, que no considero una gran obra de teatro pero sí un excelente y conmovedor libro de poemas, visto en el marco de la obra completa señala de manera cifrada qué derrotero seguirá el lírico después. Creo que LR es una obra de teatro porque JC todavía no había dado con su propia escritura, donde y cuando lo dialógico, el anhelo de tender un puente hacia otro es clave, donde y cuando ya no necesita del género drama, porque encuentra su modo más afín, evidentemente, en la narrativa.

El Cortázar poeta, el que como Minotauro se debate en íntimo duelo gozoso con las palabras, dará sus mejores producciones poéticas no en los textos oficial y convencionalmente presentados como poemas, sino en algunos -muchos- puntos de sus narraciones, donde el lirismo mana rotundo, sean cuentos, novelas u obras de teatro.

LR, entendido como poemario y visto en perspectiva, es, además, texto metapoético. Así como por esa época Cortázar formula y publica su *Teoría del túnel* (1947), donde está en germen el proyecto de su novelística, en el mismo año¹⁵ con

LR presenta, quizá sin proponérselo ni saberlo, el proyecto de su lírica posterior, la más lograda, la que está en sus novelas. De manera semejante, ya sobre el final de LR, recién muerto el Minotauro, surgen una danza y una música cuyo origen no se explica. El guitarrista reclama silencio ("¡Callad, callad todos! ¿Pero no veis que ha muerto?" -1949: 80) y, asombrado ante lo que contrariamente ocurre, pregunta: "¿Por qué recomienzas la danza, Nydia? ¿Por qué te da mi guitarra la medida sonora?" (1949: 80). Y así se cierra LR, con el estupor frente a la danza y a la música que brotan más allá de la voluntad de los ejecutantes, como un componente natural e inevitable del simple movimiento.

Ya sea en LR con el Minotauro, en los pameos, en los meopas, en el crepúsculo de su último libro publicado en vida, los poemas están siempre en otra parte, más arriba, más adelante, más atrás, al costado, nunca en el centro; pero la poesía está, se prolonga, sobrevive al modo en que planificó hacerlo el Minotauro, respondiendo a su "ardid" de morir para vivir¹⁶: "En la crecida noche de la raza, sustancia innominable y duradera [...]. Así quiero acceder al sueño de los hombres, [...]. Mírame morir y olvida. En una hora alta acudiré a tu voz y lo sabrás como la luz que ciega [...] Porque yo estaré allí" (1949: 79).

Esta lectura de LR, un tanto atípica, en la que sopesamos LR como poemario e identificamos a Minotauro¹⁷ con la poesía, no hace más que sostener desde otro ángulo nuestra tesis de que Cortázar es fundamentalmente poeta.

BIBLIOGRAFÍA:

- CICCHINI, Susana Aída. [1990]. "Los reyes. Umbral poético de Julio Cortázar", en su: *Teatro. Análisis. Dieciséis trabajos 1982-1989*. [Bs.As.], s/ed. pp. 155/170.
- COMBE, Dominique. [1996]. "La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía", en: *Teorías sobre la lírica* (Fernando Cabo Aseguinolaza, ed.) Madrid, Arco/Libros, 1999. pp. 127/153.
- CORTÁZAR, Julio (Julio Denis). 1938. *Presencia*. Bs.As., El Bibliófilo.
- 1949. *Los reyes*. Bs.As., Alfaguara, 1996. [Biblioteca Cortázar].
- 1971. *Pameos y meopas*. Barcelona, Ocnos/ Editorial Llibres de Sinera.
- 1984. *Salvo el crepúsculo*. Bs.As., Sudamericana.
- 2000. *Cartas 1937-1963. 1*. Ed. a cargo de Aurora Bernárdez. Bs.As., Alfaguara. [Biblioteca Cortázar].
- LAGMANOVICH, David. 1992. "Julio Cortázar y el teatro", en: *Teatro y teatristas. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*. Osvaldo Pellettieri (ed.). Bs.As., Galerna/ Facultad de Filosofía y Letras (UBA). pp. 174/185.
- MESA GANCEDO, Daniel. 1998a. "Los reyes de Julio Cortázar: una in-versión simbolista del minotauro", en: *Mitos. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, celebrado en la Universidad de Zaragoza, del 4 al 9 de noviembre de 1996, vol. III, A.E.S./ Anexo de Tropelías, Zaragoza, [Colección Trópica, 4], pp. 141/145.
- 1998b. "Escena y redundancia textual en *Los reyes* de Julio Cortázar", en: *Studium, Revista de Humanidades*, nº5, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de Teruel, Universidad de Zaragoza, pp. 123/139.
- OSTERGAARD, Ane-Grethe. 1992. "Un palacio laberinto. *Los reyes* de Julio Cortázar", en: *Teatro y teatristas. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino*. Osvaldo Pellettieri (ed.). Bs.As., Galerna/ Facultad de Filosofía y Letras (UBA). pp. 186/196.
- SOLA, Graciela de. 1968. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Bs.As., Sudamericana.
- TAYLOR, Martin C. 1973. "Los reyes de Julio Cortázar: el minotauro redimido", en: *Revista Iberoamericana*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, vol. XXXIX, nº 84-85, julio-dic., pp. 537/556.
- VALVERDE BARRENECHEA, Leticia. 1988a. "Interpretación mítico-religiosa de la tradición helénica del mito cretense", en: *Káñina. Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, vol. XII (2), pp. 131/141.
- 1988b. "Análisis arquetípico simbólico de *Los reyes* de Julio Cortázar", en: *Káñina. Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica, vol. XII (2), pp. 31/45.

¹ *Los reyes* muestra notable relación con el *Teseo* de André Gide, creador al que Cortázar admiraba profundamente.

² Sabemos sobradamente que el primero en ver la luz fue el poemario *Presencia* (1938), dado a prensa con el seudónimo de Julio Denis.

³ Citamos como ejemplo de estudio de lo mitológico en LR los ensayos críticos de Daniel Mesa Gancedo, de Leticia Valverde Barrenechea y de Susana Aída Cicchini.

⁴ Dice Cortázar en entrevista a él y a Yurkievich por Pierre Lartigue: "Los dos primeros libros de poesía que publiqué fueron de poesía: una colección de sonetos y *Los reyes*, que siempre consideré como un poema en prosa. Nadie sabe exactamente qué es un poema en prosa, pero para mí el discurso de *Los reyes* es poético" (Yurkievich, 1994: 60). Además También Graciela de Sola (1968: 20) considera *Los Reyes* como un libro de poesía.

⁵ Nos encontramos con que David Lagmanovich menciona la misma posibilidad de lectura en *Los reyes*: "Hay diálogo, pero no voluntad dialogal. La voz va de un personaje a otro, como si obrara por propia cuenta; cada una de las intervenciones puede aislarse del texto casi como si fuera un pequeño poema separado de los demás." (1992: 177)

⁶ Graciela de Sola en *Julio Cortázar y el hombre nuevo* ya señaló acertadamente la presencia de alejandrinos, heptasílabos y endecasílabos.

⁷ Hay un poema de Cortázar presente en *Pameos y meopas*, "El héroe" (1971: 115/116), que gira en torno de este tipo.

⁸ Claramente se ve cuando le propone a Teseo que mate al Minotauro y lo calle, para mantener "los pueblos siempre temerosos." (1949: 45/47)

⁹ "Puedo pensar en el jardín central, en el huésped bicorne- ¡Mi corazón desfallece, renuncia al enigma. ¡Saber, sueño meridiano! ¡Acceder, confirmar! ¡Y en el borde mismo retrocedo como una ola sucia de arena, me repliego a mi confusa ignorancia donde bate la delicia del horror, la esperanza renovada." (1949: 25)

¹⁰ "Aquí fui libre, me icé hasta mí mismo en incontables jornadas. Aquí era especie e individuo, cesaba mi monstruosa discrepancia. Sólo vuelvo a la doble condición animal cuando me miras". (1949: 66)

¹¹ M: "Ahora eres la reina". A: "Ahora no sé quién soy." (1949: 26)

¹² M: "¿Quién eres tú [...]?". T: "Un igual." (1949: 31)

¹³ Y decimos la poesía y no el poeta, como Cortázar mismo lo interpretara en el ya famoso *Los nuestros* de Luis Harss, agregándole además un sentido político por el cual el Minotauro encarnaba al poeta en tanto fuerza subversiva respecto de las estructuras establecidas. Minotauro subvierte porque es lo desconocido, de hecho cuando se enfrentan él y Teseo, lo primero que se destaca es este desconocimiento y el deseo de Teseo de continuar ignorándolo. Sin embargo, Minotauro insiste en acercarse, mostrarse, darse a conocer. Lo más temido es que eso otro no lo sea tanto, que haya que admitir que también forma parte del yo.

¹⁴ Continúa la cita así: "Alzaba la entera enumeración sagrada de los astros, y con el nacer de un nuevo día parecía olvidarse, como si también en su memoria fuera el alba adelgazando las estrellas. Y a la siguiente noche se/ complacía en instaurar una nueva nominación, ordenar el espacio sonoro en efímeras constelaciones..." (1949: 53/54)

¹⁵ "*Los reyes* se publicó por primera vez en *Los anales de Buenos Aires*, revista dirigida por Jorge Luis Borges (n° 20-21-22, noviembre-diciembre, 1947)". (Mesa Gancedo, 1989b: 123)

¹⁶ Su "ardid"¹⁶, en expresión del héroe Teseo, es morir para vivir, por eso Minotauro le dice: "¿No comprendes que te estoy pidiendo que me mates, que te estoy pidiendo la vida?". (1949: 69)

¹⁷ Minotauro está claramente identificado con las palabras; de hecho cuando está ya a punto de expirar Teseo, enojado sin duda consigo mismo, le grita: "¡Calla! ¡Muere al menos callado! Estoy harto de las palabras, perras sedientas!" (1949: 72).