

Reimaginando al Minotauro en la Atenas clásica

Lidia Gambón¹

(Dpto. Humanidades – UNS)

La figura del Minotauro, ligada a la historia del infortunado amor adúltero de Pasífae, constituye un referente indiscutible de lo monstruoso en la antigüedad clásica. Fruto de



Figura 1. Lucha de Teseo y el Minotauro. Copa ática de figuras negras.

una pasión amorosa inspirada por algún dios vengativo (Poseidón o Afrodita),² el Minotauro nace de la unión de la reina de Creta, esposa del rey Minos, con un toro. Entre los rasgos que determinan la singularidad de este ser mitológico pueden destacarse, por un lado, el hecho de que es fruto de una pasión ilícita, acaso de lo que los griegos consideraron ya desde los primeros tiempos uno de los delitos privados de mayor gravedad, el adulterio. Hijo de un amorío clandestino, ajeno a las reglas del matrimonio, el Minotauro es, en esencia, un bastardo (*nothos*);³ su mismo nombre refleja la doble atribución de paternidad. Por otro lado, es el fruto de una unión desigual y *contra natura* por la que Pasífae traspone los límites del estatuto humano uniéndose a un

¹ lgambon@criba.edu.ar

² En la versión de la tragedia *Cretenses* de Eurípides (siglo v a.C.), del historiador Diodoro (siglo i a.C.) y del mitógrafo Apolodoro (siglos i-ii d.C.), Poseidón es quien envía el toro a Minos, enojado por no obtener de éste la ofrenda prometida. Las versiones helenísticas atribuyen, en cambio, el castigo a Afrodita, sea porque Pasífae olvida los sacrificios a la diosa, o porque ésta venga en la reina la intervención de su padre, el Sol, delator de los amores adúlteros de la diosa con Ares.

³ La categoría *nothos* comprende en Grecia a los hijos nacidos fuera del matrimonio, incluyendo entonces a los hijos de una concubina, una hetera, como también al fruto de una violación, adulterio o incesto (Ogden, D., *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p.17). En el período clásico, después de la ley de Pericles (451/50 a.C.), esta categoría incluye en Atenas a los hijos de padres no atenienses.

animal y engendra, mediante el artificio ideado por Dédalo, un ser abominable, de naturaleza híbrida.

En relación con esta criatura, si bien con anterioridad al período clásico el Minotauro gozó de gran popularidad – sobre todo en el terreno de las artes plásticas-, después de la segunda mitad del siglo V a.C. los testimonios (literarios e iconográficos) revelan un cambio sustancial, un cambio que trasunta el interés por un aspecto del mito no estrictamente relacionado con las hazañas de Teseo, el héroe ateniense que le da muerte.⁴ Por esta época, la figura del Minotauro niño deviene común al drama y a la cerámica de vasos, asociada explícitamente a la maternidad de Pasífae. Es por cierto inverosímil que antes del siglo V a.C. se pensara en una representación tal de esta criatura; hasta entonces más bien el Minotauro era expresión de una violencia bestial cuyo fin deseado, la muerte, había de consumarse a manos del héroe civilizador (ver figuras 1 y 2).



Figura 2. Teseo y el Minotauro. Copa de figuras rojas. Oxford Ashmolean Museum 303, ARV 120.7

La transformación que sufre la figura de este monstruo puede advertirse claramente, en el caso de las representaciones iconográficas, en un ejemplo procedente del entorno etrusco (figura 3), cuya datación corresponde a la primera mitad del s. IV a.C. El ejemplo muestra al Minotauro bebé sobre la falda de su madre, una imagen en la que no se pretende tanto acentuar el poder de impresionar de esta criatura cuanto remarcar su aspecto humanizado, poniéndolo en directa relación con su

filiación.⁵ Si bien la historia de Pasífae debió ser conocida desde época temprana en el mundo griego, la formulación de la secuencia narrativa que va desde su enamoramiento

⁴ Una relación exhaustiva de los testimonios artísticos sobre la hazaña de Teseo puede hallarse en el *LIMC*, s.v. Theseus. De ella es posible concluir la profusión de imágenes relacionadas con este episodio del mito con anterioridad al período clásico.

⁵ De modo general es posible afirmar que en el período arcaico fueron frecuentes las imágenes que representaban monstruos, preferentemente en escenas de un carácter marcadamente agonal donde se exaltaban sus cualidades bestiales. Pero el siglo V a.C. buscó un modo de aproximación más sutil y

del toro y el nacimiento del nuevo vástago hasta el castigo final que recibe la adúltera procede, con toda probabilidad, del drama *Cretenses* de Eurípides (438 aC?).⁶ En función de ello se suele aludir a la transformación de la que venimos hablando como un "cambio de interés o gusto" en la representación del mito, intentando una explicación en términos de la interrelación y la mutua influencia existente entre la representación artística y la literaria, más específicamente entre dos espacios centrales de expresión del mito en el período clásico: el teatro y la pintura vascular.⁷ Ciertamente es que la configuración de la nueva faceta del Minotauro debe asociarse a la repercusión de la tragedia de Eurípides. Pero, más que discutir este desplazamiento de foco en términos de la fuente que lo inspira, nos interesa plantear su relación con la sociedad que da origen a este desplazamiento, la sociedad cívica del drama que, en la reelaboración del mito, se definía a la vez como sujeto y objeto de la misma representación.

Precisamente la tragedia fue un fenómeno particular de la sociedad ateniense del período clásico. De este género se sirvió la propia ciudad para explorar, en una construcción simbólica sustentada en el mito, las tensiones inherentes a su propia estructura. Acertadamente J-P. Vernant vio su esencia en la confluencia de pasado heroico y presente cívico que permite definirla como discurso de la *polis* enraizado en el mito.⁸ Una sociedad marcada por el sentido del honor masculino, como la ateniense, cuya estructura descansaba sobre reglas de legitimidad y en la defensa de la pureza de sus familias (*oikoi*), convierte al *nothos* en un ser de una marginalidad culturalmente determinada. En la reelaboración del mito el teatro -y particularmente el teatro de Eurípides- expone de manera frecuente la figura del *nothos* como el problemático punto de convergencia de asuntos relativos a la sexualidad femenina y la institución matrimonial, configurando en torno a la bastardía un imaginario que destaca su asociación con la

psicológico a los temas mitológicos, acercando nuevas perspectivas a la representación de lo monstruoso. Cfr. Woodford, S., *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, c. 10.

⁶ La datación de esta tragedia es incierta. Los rasgos métricos sugieren una fecha temprana en la cronología eurípidea, fecha cercana a la de la tetralogía integrada por otras obras del autor: *Las Cretenses*, *Alcmeón en Psosis* y *Alcestis*. Cfr. Collard et al. (1995:58). Sólo se conservan unos pocos fragmentos de esta obra, de la que incluso carecemos de hipótesis. Para la reconstrucción de su trama contamos con el resumen de la *Biblioteca* de Apolodoro (3.1.3 ss) y un trasunto en las *Fábulas* de Higino (Fab. 40).

⁷ Cfr. Woodford, S., *Op. Cit.*

⁸ Vernant & Vidal Naquet (1972). Debemos a la escuela antropológica francesa uno de los aportes más significativos en el estudio de la tragedia griega de los últimos treinta años: desestimar una lectura de las obras que presuponga una significación universal, válida *semper et ubique*, y proponer una lectura desde el contexto histórico y las condiciones de producción. A partir de ello hemos asistido a una proliferación importante de estudios acentuando la importancia político-social de este género.

esterilidad, la enfermedad, la hibridez y lo monstruoso.⁹ De modo que en la tragedia, donde las uniones adúlteras son concebidas como "lechos enfermos"(Eur. *Hip.*, 463), no es sólo una similitud fónica la que alienta la asociación del término *nothos* (bastardo) con *nosos* (enfermedad).

Incluso más que la propia mitología griega en general, lo que distinguió a la tragedia fue la extrema disrupción de las relaciones en el *oikos*. Ya en un período temprano de la producción de Eurípides *Cretenses* explora el imaginario de la ilegitimidad al asociar dos conflictos fundamentales que afectan el hogar de Minos: adulterio y bastardía. Pese a que los amores adúlteros fueron tópico frecuente en la tragedia, los hijos nacidos de estas uniones ilícitas con una mujer casada representan más un hipotético temor que una realidad en la escena trágica.¹⁰ *Cretenses* representa una excepción, un drama que expone la corrupción de la propia estructura familiar no sólo por una esposa como Pasífae, que no respeta el lecho de su marido,¹¹ sino por la presencia de un hijo ilegítimo.

Pese a las incertidumbres que plantea la reconstrucción argumental de esta tragedia (de la cual nos han llegado escasísimos fragmentos) es posible afirmar, con relativa certeza, que después de la entrada del coro de sacerdotes de Zeus (coro que da nombre al drama) y el interrogatorio de Minos a la nodriza de Pasífae sobre el portentoso nacimiento, la obra dramática avanzaría hacia el progresivo descubrimiento de la conducta de Pasífae y su posterior castigo.¹² El tratamiento del mito, pues, se centraba no tanto en la pasión de Pasífae, ya consumada antes de iniciarse la tragedia, sino en su consecuencia más terrible: el momento en que la unión al más aborrecible de los lechos sale a luz proclamada públicamente por el injuriado esposo, concedor de la nueva

⁹ Este imaginario puede rastrearse en tragedias de Eurípides como *Hipólito*, *Andrómaca*, *Hércules Furioso*, *Íón*. Ogden, D., *Op. Cit.*

¹⁰ Otro ejemplo es el de Clitemnestra. Sófocles (*El.589*) y Eurípides (*El. 62*) señalan que Clitemnestra ha tenido hijos con Egisto. Sin embargo, estos hijos -igualmente considerados hijos de una unión adúltera- son engendrados con posterioridad al asesinato de Agamenón.

¹¹ Con excepción de Clitemnestra, las mujeres adúlteras del teatro de Eurípides corresponden todas a las tragedias del primer período (455-428 aC): Aérope en *Las cretenses*, Estenebea en *Estenebea*, Fedra en *Hipólito*, Pasífae en *Cretenses*, Astydamia en *Peleo*, la concubina de Amyntor en *Fénix* y Filonomé en *Tennes*. En *Ranas* 849-50, Esquilo acusa a Eurípides de introducir himeneos sacrílegos (*gamos anosios*), en clara alusión a la unión incestuosa de Macareo y Cánace en *Eolo*, pero quizás también a la de Pasífae y el toro en *Cretenses*, ya que la expresión *gamos anosios* también sirve para referir en la tragedia al adulterio (Cf. Eur. *El. 600*; 926). En el v 1043 la acusación es de introducir mujeres *pornai*, como Estenebea o Fedra, aunque podría incluirse a las mujeres de Peleo, Fénix y Tennes, mujeres cuyo deseo adúltero las mueve a ofrecerse a un hombre más joven que ellas.

¹² Pasífae sería castigada con el encierro en un *kruptérion*, un castigo similar al de Antígona (argumento que ha sido usado para la datación de la obra). El encierro de Pasífae es la expresión del castigo o encubrimiento de una unión vergonzosa. Cfr. Seaford, R., "The imprisonment of women in Greek tragedy", en *JHS* 110, 1990.

descendencia. El fragmento más extenso que conservamos de esta obra corresponde a la defensa de Pasífae ante Minos (F 472eK. 1-52), un pasaje en el que la esposa interpreta el bestial adulterio como producto de una locura inspirada por la divinidad:

“Pa.-[...]Si yo hubiera entregado mi cuerpo a un hombre vendiendo secretamente mi amor, con razón podría mostrarse mi corrupción; pero, enloquecida por la persecución de un dios sufro, y no es voluntario mi mal. Porque no tiene ningún sentido. ¿Qué pude yo haber visto en el toro para devorar mi espíritu con esta vergonzosa aflicción (aischistêi nosôi)? ¿Acaso era hermosa su figura, envuelta en mantos, rubia su melena y de sus ojos se desprendía un brillo de un profundo color vino iluminando su rostro?”(6-15)

El adulterio de Pasífae se configura con algunos rasgos que terminan imponiéndose en la tradición posterior, pero que responden esencialmente a una concepción trágica femenina que ve en la mujer un ser por sobre todo susceptible a las posesiones daimónicas. No es el toro quien procura seducir a Pasífae, sino Pasífae quien lo engaña bajo la apariencia de una vaca; el recurso al engaño, la pasión desenfadada, el ocultamiento del fruto de aquellos amores, responden en la escena trágica a la "otredad" de Pasífae y al consiguiente peligro que sus acciones engendran.¹³ El mayor de ellos: introducir un hijo ilegítimo. Expuesta a la mirada de los espectadores en el teatro de Dioniso, la acción transgresora de Pasífae se revela trasponiendo los límites que la propia sociedad cívica, empeñada en proteger la integridad de la familia, se esfuerza por demarcar.¹⁴ Con relación al Minotauro, conservamos apenas dos pasajes breves (F 472^a y 472b). Ellos confirman que, aunque la criatura no apareciera en escena, la obra, en especial en su primera parte, focalizaría la problemática de una descendencia cuya ilegitimidad resulta especialmente marcada. Así, en un brevísimo pasaje (472 a), que no es posible identificar quién pronunciaría, el Minotauro es descrito como:

*...un niño de forma mezclada, estéril...*¹⁵

¹³ Es especialmente en el esquema de lo erótico que la mujer es caracterizada como "Otro", necesitada de control masculino y susceptible a la posesión daimónica o a la invasión de poderosas fuerzas. Es así como lo entiende más a menudo la tragedia. Cfr. Padel, R., "Women: Model for Possession by Greek Daemons", en Cameron, A. y A. Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity*, Londres, Routledge, 1983.

¹⁴ Demóstenes (*Contra Neera* 59.87) cita la ley que concierne al destino de la esposa adúltera, la cual refleja que el principal interés del estado era proteger la integridad de los lazos sanguíneos entre padres e hijos. De tal gravedad era el adulterio femenino para la sociedad ateniense que la legislación no consideraba la posibilidad de un perdón conyugal: el marido debía repudiar a la esposa adúltera bajo pena de *atimia* y el hijo -si nacía- era con toda probabilidad expuesto.

¹⁵ su/mmeikton eiádoj ka)pófw̄lion bre/foj (F 472^a)

El hijo de Pasífae y el toro encarna en esencia la conjunción de lo monstruoso, expresada en su naturaleza híbrida, y la idea de esterilidad, ambas asociadas a su condición de *nothos*. En efecto, la categoría monstruo (en griego *teras*)¹⁶ se define en la sociedad helénica de un modo básicamente negativo: son aquellos seres que no se asemejan a sus padres en el sentido de que se apartan de las características de su especie.¹⁷

“The term *teras* encompasses meanings such as ‘portent’ and ‘monster’ - that is, the deformed child is a sign as well as an abnormality. (...) *Teras* babies, like the generation of mules, are said to be contrary to nature (*para phusin*), and the lack of resemblance to their parents (especialmente to their fathers) that defines their very condition also links them to bastards who result from adultery, who themselves do not resemble their supposed fathers”.¹⁸



Figura 3 Interior de una copa de la primera mitad del s IV aC. Pasífae y el Minotauro niño. Cabinet des Médailles, Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Aristóteles distingue dos tipos de monstruos: los seres híbridos, que reúnen dos naturalezas en una, y los que tienen una anomalía por exceso o defecto. El Minotauro, responde a la primera de estas categorías. Los dos fragmentos que conservamos de la tragedia remarcan que la nueva criatura es un ser de naturaleza mezclada, que reúne dos *physeis*, una humana y la otra animal. Con la cabeza de un toro el Minotauro tiene dos pies, pero a la par una cola, que le libraría de la picadura del tábano (F472bcK). No lo amamanta una bestia, sino que se nutre del pecho materno (38-39). La descripción, que al parecer hace la nodriza de Pasífae al esposo

¹⁶ El campo semántico de *teras* incluye un signo divino, a menudo un prodigio o un monstruo. Más específicamente se designa con este vocablo a los monstruos mitológicos y los nacimientos monstruosos. Cfr. Chantraine, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*, Paris, Éditions Klincksieck, 1977, s. v. *teras*.

¹⁷ Platón y Aristóteles registran esta definición (Pl. *Cratilo* 394^a; Arist. *GA* 769b8, 770b5). Las imprecaciones contra perjuros o sacrílegos se basan en el deseo de que las mujeres den a luz hijos que no se asemejen a sus padres, es decir, monstruos. Lenfant, D., "Monsters in Greek Ethnography and Society", en Buxton, R. (ed.), *From Myth to Reason. Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 197-214 recoge este testimonio en su ensayo.

¹⁸ Ebbott, Mary, *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*, Lanham, Lenxington Books, 1993, p. 77.

engañado, es lo suficientemente explícita como para poner de relieve que este ser monstruoso ha creado en su hibridez una nueva anatomía donde lo más propiamente humano (la cabeza) es asimilado a lo animal. Igualmente la representación artística (fig. 3) dejará ver que este nuevo vástago combina la debilidad del hombre en la parte del cuerpo en que debiera residir su fuerza animal, e inversamente la inteligencia animal en el punto anatómico en que radica la fortaleza del hombre. Vale decir: la nueva criatura conjuga las debilidades de su doble naturaleza. Otro atributo singular del hijo de Pasífae es la oscuridad que parece caracterizar su piel (F 472bcK.33) y que, como la cola, lo acerca a la apariencia de su verdadero progenitor.¹⁹ Esta hibridez, creadora de una nueva anatomía, es, ante todo, la que pone en relación al niño con una figura parental ausente y, sin embargo, presente: la del toro. Naturalmente la doble naturaleza de este ser monstruoso formaba parte, con variantes más o menos significativas, de las representaciones anteriores a la tragedia de Eurípides. Pero la concepción de un Minotauro niño, cuya figura aparece ligada estrechamente al entorno materno, fusiona en una sola y fecunda imagen las asociaciones que conlleva la bastardía, ya que la humanización de este monstruo, que surge de su figura como infante, conlleva del mismo modo que se piense en él básicamente en término de sus lazos familiares.

Además de la hibridez, otra condición se asocia intrínsecamente a la figura de este nuevo vástago: la infertilidad. Una vez que se piensa al Minotauro como infante surge la idea de un ser cuya existencia no está ligada únicamente a la anticipación de su muerte, sino que puede pensarse por más de una generación. Pero el Minotauro es una criatura estéril. El texto euripideo destaca la condición de infecundidad que signaba a la nueva descendencia de Minos. "Bastardy is often found associated with sterility, as if bastards do not count as proper children, and are not the proper products of fertility".²⁰ En Platón (*Leyes*, 814d) las formas de procreación ilegítima son descritas como sexo estéril, opuesto a la legítima reproducción de los ciudadanos con sus esposas. La idea sin duda se corresponde con un imaginario más amplio en torno al modo en que la cultura griega entiende la experiencia femenina del matrimonio y la imagen de la mujer como campo sembrable. Pero además la idea de que los seres híbridos están imposibilitados de dar continuidad a su especie y la infertilidad resulta una condición intrínsecamente asociada a

¹⁹ Ebbott (2003) destaca que la oscuridad es una condición asociada a la ilegitimidad. El término *skotios* (oscuro) es uno de los vocablos empleados en griego para designar a los hijos bastardos.

²⁰ Orden, D., *Op. Cit.*, p. 207.

ellos se desprende – como señala Ebbott – del mismo ejemplo de las mulas. Del igual modo los *nothoi*, que en virtud de su ilegitimidad atentan contra los fundamentos mismos de la familia y la ciudad, sólo pueden ser imaginados como seres híbridos o sea estériles.

Así, es posible concluir que la nueva representación del Minotauro, que procede básicamente de la forma que le confirió Eurípides en su tragedia, no sólo reafirma en esta figura una hibridez creadora de una nueva anatomía, sino que la pone en relación con su nacimiento, con la más peligrosa transgresión femenina (el adulterio) y con una figura parental ausente y a la vez presente, en síntesis, la expone en la escena trágica como encarnación de la ilegitimidad.

BIBLIOGRAFIA

AELION, Rachel, *Euripide héritier d'Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 1983.

BUXTON, Richard, *El imaginario griego. Los contextos de la mitología*, Madrid, Cambridge University Press, 2000.

CANTARELLA, Eva, "Filiazione legittima e cittadinanza", en THÜR, Gerhard y Julie VÉLISSAROPOULOS-KARAKOSTAS (eds.), *Symposion 1995: Vorträge zur griechischen und hellenistischen Rechtsgeschichte*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 1997.

CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots*, Paris, Éditions Klincksieck, 1977.

COLLARD, C., CROPP, M. J. & LEE, K. H. (eds.), *Euripides. Selected Fragmentary Plays I*, Warminster, Aris & Phillips, 1995.

EBBOTT, Mary, *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*, Lanham, Lenxington Books, 1993.

LENFANT, Dominique, "Monsters in Greek Ethnography and Society", en BUXTON, R. (ed.), *From Myth to Reason. Studies in the Development of Greek Thought*, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 197-214.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), Zurich-Munich, Artemis Verlag, 1994- .

OGDEN, Daniel, *Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods*, Oxford, Oxford University Press, 1996.

PADEL, Ruth, "Women: Model for Possession by Greek Daemons", en CAMERON, Averil y Amélie KUHRT (eds.), *Images of Women in Antiquity*, Londres, Routledge, 1983.

SEAFORD, Richard, "The imprisonment of women in Greek tragedy", en *JHS* 110, 1990.

VERNANT, Jean Pierre y Pierre VIDAL NAQUET., *Mythe et Tragédie dans la Grèce ancienne*, Paris, Hachette, 1972.

VILLA POLO, Jesús de la, "Pasífae y el toro", en FERNÁNDEZ DE MIER, E. y F. PIÑERO (eds.), *Amores míticos*, Madrid, Ediciones clásicas, 1999, pp. 81-16.

WOODFORD, Susan, *Images of Myths in Classical Antiquity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.