



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

**Trabajo Fin de Grado**

**La influencia de la  
mitología griega en los  
cuentos de Julio  
Cortázar**

**Alumno: Laura Pérez Navas**

Tutor: Prof. D. José Luis de Miguel Jover  
Dpto: Lenguas y culturas mediterráneas

**Mayo, 2017**

## Índice:

1. Resumen
2. Introducción
3. Estado de la cuestión
4. La literatura griega: mitología y cuentos en la antigua Grecia.
5. Julio Cortázar y los cuentos.
6. La influencia de la literatura griega en *Circe* y *Las ménades*.
7. Conclusiones
8. Bibliografía
9. Apéndices
  - 9.1. *Circe* de Julio Cortázar
  - 9.2. *Las Ménades* de Julio Cortázar
  - 9.3. El mito de Circe en la mitología griega clásica
  - 9.4. El mito de Las ménades en la mitología griega clásica

## 1. Resumen

En este trabajo vamos a estudiar la influencia de la mitología griega en dos cuentos específicos del autor hispanoamericano Julio Cortázar. Trataremos primero el tema de la mitología y los cuentos en la antigua Grecia de manera general, dado paso, después de eso, a otro apartado en el que estudiaremos los cuentos de Julio Cortázar y la relación generalizada entre el autor y la mitología. Por último, nos centraremos en la influencia de la mitología en los dos cuentos específicos que vamos a estudiar, los cuales son *Circe* y *Las Ménades*. Tras eso intentaremos sacar una conclusión razonada desde este enfoque comparatista.

### Resume.

In this paper we will study the influence of Greek mythology in two specific stories of Hispanic author Julio Cortázar. We deal with mythology and tales in ancient Greece in general, given way, after that, another section that will study the stories of Julio Cortázar and the general relationship between the author and mythology first. Finally, we will focus on the influence of mythology on the two specific stories we will study, which are Circe and The Maenads. After that we try to make a reasoned conclusion from this comparative approach.

## 2.- Introducción

En este trabajo vamos a estudiar la influencia que la mitología griega ha ejercido en la literatura de Julio Cortázar a través de un enfoque comparatista. Estudiaremos, en primer lugar, la mitología y los cuentos en la antigua Grecia. Una vez tengamos la base de dicho trabajo, pasaremos a estudiar los cuentos de Julio Cortázar de manera general, para terminar con una comparación

Tal y como podemos observar en el título, la finalidad principal de este trabajo es el estudio de la influencia de la Mitología griega en los cuentos del autor Julio Cortázar. Nos centraremos, a la hora de elaborar este estudio, en dos famosos mitos de la mitología, los cuales son el mito de la maga Circe y el mito que nos habla sobre las Ménades o Bacantes.

El hecho de recurrir a la mitología para comprender mejor esta literatura se debe a su importancia e influencia a lo largo de toda la historia, ya no sólo en la literatura, sino en las demás artes, como pueden ser la escultura, la pintura o la música, que durante siglos, sus autores se han servido de los mitos antiguos para crear.

Debemos tener en cuenta que el autor Julio Cortázar se basó en los mitos que antes hemos mencionado (Circe y las Ménades o Bacantes) a la hora de escribir los cuentos que vamos a analizar y comparar, ya que tienen incluso el mismo nombre.

Considero que es importante estudiar este tema, ya que, a pesar de que dichos cuentos están ambientados en la Argentina del S. XX, podemos encontrar claros matices en los personajes y en sus historias que están íntimamente relacionados con la mitología griega clásica.

Para poder llevar a cabo este estudio, la lectura tanto de obras como la Odisea, como de otros muchos libros sobre mitología ha sido fundamental para poder conocer en profundidad las historias en las que están basadas dichos cuentos del autor hispanoamericano. Posteriormente, a partir de los conocimientos adquiridos tras dicha investigación sobre mitología, se analizarán los cuentos del autor Julio Cortázar para tener, de esta manera, una base sobre la que plantear un enfoque comparatista basado en la mitología y en la literatura del autor.

De ahí que haya partido de lo general a lo particular: Una vez que he aprehendido dichos conocimientos sobre mitología, los he aplicado a las obras de Cortázar para, así, entender mucho mejor tanto las historias de los cuentos como los personajes que en ellos aparecen, así como el trasfondo psicológico que tienen las obras del autor hispanoamericano.

La lectura de numerosos artículos que tratan sobre mitología y literatura hispanoamericana en general, han sido también fundamentales.

Debo señalar, igualmente, hablaremos de manera breve del autor Julio Cortázar y su biografía, ya que, para poder analizar bien una obra, es necesario conocer al autor para poder determinar si ciertos momentos de su vida han podido influenciar la obra de algún modo.

En definitiva, en este trabajo unimos mitología griega clásica y literatura hispanoamericana, mostrando como a pesar del paso de los siglos, la cultura de la Antigua Grecia sigue estando presente en todos los aspectos. Por este motivo, me sirvo tanto de la cultura clásica griega para analizar y comprender la sociedad

hispanoamericana del siglo XX que encontramos en los cuentos del autor Julio Cortázar.

### 3.- Estado de la cuestión

Tanto las obras de Julio Cortázar como la mitología de la Antigua Grecia son temas que siempre me han parecido muy interesantes, por eso decidí juntar de alguna manera dichas literaturas a la hora de hacer este trabajo.

Hay muchísima bibliografía tanto sobre el tema de la mitología en la antigua Grecia como sobre la literatura del autor Julio Cortázar. Además, también encontramos información con respecto a la relación entre dichos temas, aunque obviamente no de manera tan extensa como si tratamos ambos temas por separado.

El tema de la influencia de la mitología Griega en la literatura hispanoamericana ha sido tratado en varios artículos, de manera muy general. La mayoría de las veces se ha analizado la literatura hispanoamericana en general, como un todo, sin hacer hincapié en ningún autor en concreto, con la excepción de algunos estudios como el de Ana María González Tobía escrito para la revista *Synthesis* (1998, vol. 5) , titulado *Julio Cortázar y el mito griego. Vinculación y contraste con algunos tratamientos de Borges y Marechal*, o el de Patricio Goyalde Palacios titulado *“Las Ménades” de Julio Cortázar: mito clásico y recreación literaria*.

Otro artículo de la revista *Synthesis*, al igual que el de Ana María González Tobía, es el del autor Jordi Sanchis Llopis titulado *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del S. XX* (2012, vol. 19).

También encontramos un estudio titulado *Mito y tragedia en la literatura Iberoamericana*, cuya autora, Pilar Hualde Pascual, de la Universidad Autónoma de Madrid, hace un catálogo razonado de las obras de la literatura iberoamericana del S. XX que han seguido de forma explícita los principales temas de la tragedia griega.

Podemos ver como ya varios autores se han interesado por el tema que yo voy a tratar, pero la mayoría lo hacen centrándose en la literatura completa creada por el autor hispanoamericano o por la literatura hispanoamericana en general, ya que encontramos una conexión muy fuerte e importante entre dichos temas a tratar.

El tema de los cuentos de Julio Cortázar en particular no ha sido tratado de forma tan extensa como el tema general mencionado anteriormente. Debido a eso, me decanté tras

una lectura exhaustiva por elaborar dicho estudio, ya que me permitiría aportar algo nuevo a los trabajos, artículos o estudios que ya hay elaborados sobre este tema.

En definitiva, el tema que voy a estudiar ya ha sido tratado por otros autores aunque de manera mucho más general. Mi fin será elaborar un estudio sobre algo mucho más concreto, ya que no voy a hacer un estudio sobre la literatura en general de Julio Cortázar, sino que lo elaboraré haciendo hincapié en dos cuentos del autor que están claramente relacionados con la mitología griega, algo que podemos observar incluso simplemente con leer el título de dichos cuentos.

#### 4.- Mitología y cuentos en la antigua Grecia.

Es sabido por todos que la mitología griega influye claramente a la cultura, el arte y la literatura posterior. Este conjunto de mitos y leyendas tratan de explicar los orígenes del mundo, la naturaleza y el significado de sus prácticas rituales y sus cultos.

Las leyendas mitológicas formaban parte de la religión de la Antigua Grecia. Los investigadores modernos acuden a los mitos y los estudian para poder descubrir hechos y características sobre las distintas instituciones religiosas y políticas de la antigua Grecia y su civilización, además de para entender mejor la naturaleza de la propia creación de los mitos.

La mitología griega aparece abiertamente en una amplia colección de narraciones e implícitamente en artes como cerámica pintada. Los mitos griegos pretenden explicar los orígenes del mundo y detallan las vidas y aventuras de una amplia variedad de dioses, héroes y otras criaturas mitológicas. Estos relatos fueron inicialmente divulgados en una tradición poética oral, si bien actualmente los mitos se conocen principalmente gracias a la literatura griega.

En este trabajo nos centraremos en la leyenda mitológica de Circe y de las Ménades o Bacantes.

Circe es muy conocida debido a su participación de la *Odisea* de Homero, aunque también aparece en las leyendas de los Argonautas (héroes que acompañaron a Jasón en la búsqueda del vellocino de oro).

Su padre es Helios y su madre es Perseis en algunas tradiciones y Hécate en otras. Es hermana de Eetes, lo que la convierte en tía de Medea, y de Pasífae, esposa de Minos. Circe, considerada una maga muy poderosa, vive en la isla de Ea, la cual parece corresponder a la península llamada hoy Monte Circeo.

En la épica de Homero, Odiseo llega a la isla de Circe. Envía a la mitad de sus hombres a inspeccionar la isla, los cuales quedan al mando de Euríloco. Estos se adentran en el bosque y llega a un valle, en el cual encuentran un palacio.

Todos excepto Euríloco entran en el palacio, ya que este prefiere quedarse haciendo guardia. Circe los recibe con una calurosa bienvenida y los invita a un banquete. Euríloco ve como, una vez que se han comido los manjares, los hombres son transformados en animales por la poderosa Circe y los mete en establos con animales similares.

Al ver esto, Euríloco corre a contarle a Odiseo todo lo que ha visto. Odiseo decide salvar a sus hombres y Hermes, el mensajero de los dioses, le da el secreto para poder vencer a la maga Circe y no ser convertido en animal como sus hombres: agregar una planta que le entrega que él le entrega llamada moly a cualquier brebaje que ella le dé y así estará a salvo.

De esta manera, Odiseo va al encuentro de Circe que le ofrece un banquete similar al que le ha ofrecido a los anteriores. Odiseo acepta, pero antes agrega la planta que le ha dado Hermes a su bebida, así que en el momento en el que Circe pretende transformarlo en animal con su varita, no lo consigue.

Odiseo amenaza a Circe con su espada y le hace jurar que no va a hacerle daño y que liberará a sus hombres. Tras esto, Odiseo se queda con Circe durante un año de placeres, aunque nunca se olvida de Penélope. Circe tiene dos hijos con Odiseo, Telégono y Casífone. De acuerdo con algunas versiones también tuvo a Latino. Además de estos dos hijos, Circe tiene otro con Zeus, Fauno.

En la leyenda de los Argonautas, Circe hace su aparición en el viaje de vuelta cuando Jasón viene con Medea -quien le ha ayudado a conseguir el Vello de oro y está completamente enamorada de él-. Llegan a la isla Eea, donde Circe los recibe y purifica



por la muerte de Apsirto, pero no le da acogida a Jasón, y se limita a hablar tendidamente con su sobrina Medea.

Además, Circe convirtió a Escila en un horrible monstruo que era mujer en su parte superior, y de cuya parte inferior salían unos horriblos perros que devoraban todo lo que pasaba, pues según algunas versiones se enamoró del dios Glauco que prefirió el amor de Escila.

Según otra versión, Poseidón se había enamorado de Escila, por lo que Anfitrite, celosa, le había pedido a Circe que la transformase.

Las Ménades o Bacantes son seres femeninos de origen divino que siguen a Dioniso (Baco para los romanos).

Dionisio, tras su accidentado nacimiento, fue entregado por su padre, el dios Zeus, al rey de Orcómeno, Atamante, para que lo criase como hijo suyo junto a su esposa Ino y, así, mantenerlo lejos de la ira de la diosa Hera, celosa de los romances de su esposo. Hera no se dejó engañar y volvió loca a Ino y a Atamante. Entonces Zeus se llevó a Dioniso lejos de Grecia, al país de Nisa, que unos ubican en África y otros en Asia y lo confirió a las ninfas de aquellas tierras para que lo criaran. Ellas eran las primeras Ménades.

Estas divinidades femeninas están poseídas por Dionisio, que les infunde una locura mística por la cual vagan errantes por los campos, extrayendo agua de las fuentes pensando que es miel o leche.

Normalmente son representadas desnudas o levemente tapadas con delicados velos que permiten vislumbrar la desnudez, con una corona de hojas de vid en la cabeza y llevando en su mano una vara con una piña en el extremo y decorada con hiedra (una de las plantas del dios) o con hojas de vid. A veces en lugar de la vara aparecen con una vasija en las manos o con instrumentos como una flauta o un tamboril y casi siempre entregadas a un baile frenética.

También pueden aparecer vestidas con una piel moteada que parece la piel de una pantera, que las relaciona con lo salvaje y lo rústico. A veces van con el cabello suelto, a

diferencia de las mujeres honestas, que son representadas normalmente con el pelo recogido o con un discreto tocado.

Se dice que tenían dominio sobre las fieras, por eso, en ocasiones son representadas a lomos de una pantera (animales que tiran del carro de Dioniso) o con cachorros de lobo en los brazos. Cuando alcanzaban el éxtasis tenían una fuerza desmesurada que les posibilitaba matar y descuartizar animales que posteriormente devoraban crudos.

De acuerdo con Robert Graves, lo más probable es que tanto las Ménades o Bacantes como los acompañantes masculinos del cortejo de Dioniso, los Sátiros (Faunos para los romanos) consumieran setas alucinógenas y masticaran laurel, el cual contiene cianuro de potasio. Si a esa mezcla le añadimos el vino y la cerveza de hiedra, comprendemos claramente su estado de desvarío continuo.

Las Ménades o Bacantes se entregan al culto al dios y que participan en los misterios báquicos, ceremonias secretas prohibidas a los hombres. En estos ritos báquicos las matronas y las doncellas subían en procesión a un monte solitario y durante unos días, sin contacto con hombre alguno, se entregaban al desenfreno. El objetivo era llegar al "entusiasmo" (la posesión por el dios) por medio de alcohol y alucinógenos que eran brindados por las mujeres adultas, que hacían de sacerdotisas ante las más jóvenes.

Las Ménades, desempeñan un papel importante en cierto número de leyendas transmitidas por la literatura. En la tetralogía de Esquilo dedicada a Licurgo y que hoy se encuentra perdida, encontramos a Dioniso y su cortejo de Ménades intentando atravesar Tracia donde ellas son capturadas y hechas prisioneras junto a los Sátiros.

En la leyenda de Orfeo salen como las responsables de su muerte: enviadas por Dioniso encuentran a Orfeo tranquilamente dormido junto a su lira y lo despedazan y arrojan sus miembros al río.

Eurípides las presenta en el monte Citerón. Allí encuentran a Penteo, rey de Tebas, escondiéndose detrás de un árbol, espiando los ritos. Incapaces de reconocerlo descuartizan su cuerpo y la propia reina, en pleno éxtasis báquico, clava su cabeza en una vara pensando tener la cabeza de un león. Ese fue el castigo de Penteo por no haber creído en el dios y acusarlo de charlatán e impostor.

Para terminar, en la leyenda de las Miniades, las tres hijas del rey Minia sufren el castigo por no querer rendir culto al dios y preferir quedarse en casa tejiendo en vez de acompañar a las otras mujeres al monte donde celebran las fiestas. Se cuenta que de las sillas donde estaban sentadas comenzó a florecer hiedra y vid y del techo brotó leche y vino, a la misma vez que resonaron en la habitación los rugidos de las fieras entremezclados con el sonido de flautas y tamboriles. Asustadas, las Miniades se volvieron locas, y en pleno delirio confundieron con un cervatillo al pequeño Hípaso, hijo de una de ellas, y lo descuartizaron. Luego, coronándose de hiedra, corrieron a la montaña a reunirse con las demás mujeres.

##### 5.- Julio Cortázar y los cuentos.

Julio Francisco Cortázar, de manera accidental, nació en Bruselas en 1914, pero cuando su madre lo registró en la legación argentina consiguió que fuese argentino desde primera instancia. Consigue el título de Profesor en Letras en 1935. Más tarde, pasa a ser traductor en inglés y francés en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Buenos Aires. La labor de estudio sistemático en el terreno de las letras lo inició en los estudios de la antigüedad clásica entre otros. En 1945 estuvo a su cargo el dictado de la cátedra de *Literatura europea septentrional* en la Universidad de Cuyo, en Mendoza. El contenido del programa reveló la actitud didáctica crítica sobre la literatura, que siempre preocupó a Cortázar, además de la elección coherente de autores ingleses y alemanes que corroboraron las predilecciones literarias del autor por el romanticismo inglés, especialmente Blake, Keats, Shelley, Coleridge y Wordsworth. Se perfecciona su formación intelectual con una inclinación a los modelos contemporáneos argentinos, que prolongará y perfeccionará en Europa.

En 1951, a la edad de 37 años, Julio Cortázar viaja a Francia incitado por dos causas que nunca quiso separar para determinar sus respectivos alcances. Estas causas fueron el hartazgo del régimen político de la época y la liberación en ámbito intelectual que significaba conocer Europa profundamente. Elige Francia como residencia. El hecho de publicar un libro simbolizaba para Cortázar una tarea de madurez que no tenía por qué acompañar a la tarea de escribirlo. Esta ideología explica que muchas de sus publicaciones aparecidas a partir de su estancia en Europa pertenecieran a una producción propia previa en Argentina. Dentro de su producción literaria se pueden

establecer un plano crítico; un plano netamente creativo y un plano de expresión de ideas políticas. En el plano crítico se pone en evidencia su preocupación por la poética en el más estricto sentido de la *téchne poietiké* de los griegos. Conoció perfectamente las instancias de la hermenéutica (arte de elaborar textos) desde Aristóteles hasta sus contemporáneos y escribió muchos ensayos respecto a ese tema.

Julio Cortázar murió en París el 12 de febrero de 1984. Algunos compatriotas seguían demandándole una definición en cuanto a su permanencia en Argentina. Tal y como dijo Cesar Fernández Moreno: "*Vivo o muerto, Julio Cortázar fue y es siempre argentino, un argentino irreductible*".

Su primer libro de cuentos fue publicado en 1951 bajo el título de *Bestiario*. Este libro engloba ocho relatos titulados: *Casa tomada, Carta a una señorita en París, Lejana, Ómnibus, Cefalea, Circe, Las puertas del cielo* y *Bestiario*.

De acuerdo con lo que dijo el propio autor, varios de los cuentos englobados en este libro fueron terapias propias de psicoanalítico. Al referirse a *Bestiario* dijo textualmente: "*Yo escribí esos cuentos sintiendo síntomas neuróticos que me molestaban*".

Cortázar escribe el cuento de Circe después de tener una obsesión con la comida. Cuando le servían la comida se sorprendía a sí mismo en busca de algo malo, hurgando en ella y eso hacía que se sintiese mal consigo mismo. Comentó el autor que una vez que terminó de escribir el cuento volvió a tener una actitud buena hacia la comida.

Esa mala sensación es la que expresa en Circe, donde nos cuenta la historia de Delia Mañara, una chica viuda de dos novios, Rolo (que murió al golpearse la cabeza con un peldaño de la escalera) y Héctor (que se suicidó) y de Mario, protagonista y narrador, que se enamora de ella. Delia tiene una relación extraña con los animales y con la elaboración de productos como licores o bombones. Aquí encontramos la relación entre Delia y la maga Circe. Finalmente, la madre de Delia, la madre Celeste, con sus comentarios hará que Mario sospeche de Delia y, en cierto sentido, "se salve".

El segundo libro de cuentos del autor Julio Cortázar se titula *Final del juego*. Este está dividido en tres partes. La primera contiene 6 cuentos, los cuales son: *Continuidad de los parques*, *No se culpa a nadie*, *El río*, *Los venenos*, *La puerta condenada* y *Las ménades*.

La segunda parte se divide en 7 cuentos, con el siguiente título: *El ídolo de las Cícladas*, *Una flor amarilla*, *Sobremesa*, *La banda*, *Los amigos*, *El móvil* y *Torito*.

Por último, en la tercera parte encontramos 5 cuentos titulados: *Relato con un fondo de agua*, *Después del almuerzo*, *Axolotl*, *La noche boca arriba* y *Final del juego*.

*Las ménades* nos cuenta la historia de un pueblo en cuyo teatro municipal va a tener lugar un importante concierto dirigido por un excepcional maestro de la música que cumple 25 años dedicado a la música. Dicho concierto provoca en los asistentes un entusiasmo exagerado que aumenta según pasan las diferentes piezas que lo conforman. El resultado de esto es un estado de histerismo colectivo, en el cual el público invade el escenario, en el que Cortázar insinúa un ritual de canibalismo, algo que podemos observar en las palabras finales del narrador, el cual no participa en dicho ritual: "... y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente. Se pasaba la lengua por los labios que sonreían."

El autor Julio Cortázar escribió en total diez libros de cuentos. Además de *Bestiario* y *Final del juego*, están *Las armas secretas*, *Deshoras*, *La otra orilla*, *Octaedro*, *Queremos tanto a Glenda*, *Un tal Lucas* y *Último round*.

El realismo mágico marca todos y cada uno de los libros antes mencionados. La maniobra del escritor radica en insinuar un ambiente sobrenatural sin separarse de la naturaleza y su estrategia es trastornar la realidad. Personajes, cosas, acontecimientos son reconocibles y razonables, pero como el escritor quiere provocar sentimientos de estupefacción, se abstiene de aclaraciones lógicas. Los personajes no se sorprenden ante lo sobrenatural y lo admiten como una característica más de su vida, lo que acarrea una mayor sensación de asombro para el lector.

6.- La influencia de la mitología griega en los cuentos de Julio Cortázar

Tal y como hemos mencionado en puntos anteriores, la literatura del autor Julio Cortázar está realmente influenciada por la mitología griega. Vemos como la mayoría de sus obras poseen un trasfondo que deja entrever a los protagonistas de distintos mitos clásicos.

En 1946, Cortázar publica su primer ensayo titulado *La urna griega en la poesía de Keats*, en la Revista de Estudios Clásicos del Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas de la Universidad de Cuyo, en el que ofrece su posición sobre el acceso del mundo moderno a la antigüedad grecolatina. A partir de este momento podemos observar claramente como el autor hispanoamericano utiliza la mitología de la Grecia clásica como base fundamental para muchas de sus obras.

En su cuento titulado *Circe*, el cual podemos encontrar en su libro de cuentos titulado *Bestiario*, Cortázar nos presenta una visión novedosa de la maga Circe, que el autor argentino trata de romper una disposición demasiado racional en favor de la imaginación libre.

Recordemos que Circe es una maga la cual tiene poca estima a la raza humana. Bruja, habilidosa en todo tipo de conjuros, convierte a los hombres en lobos y leones, con los que rodeaba su palacio en la isla de Eea. Cuando Odiseo llega con sus compañeros, Circe convirtió en cerdos. El héroe no cae bajo el hechizo de la diosa, debido al efecto de la hierba moly que le había entregado Hermes, y la obliga a devolver a sus compañeros la forma humana. Durante un año permanecen en la isla, hasta que la misma Circe les permite partir.

Tal y como ya sabemos, *Circe* de Cortázar es un relato extraordinario, que recrea el antiguo mito griego.

El relato de Cortázar nos traslada a la ciudad Buenos Aires a principios del S. XX, donde encontramos a Delia Mañara, una chica cuya afición es la preparación de licores y bombones. Ella es cortejada por Mario, el cual debe enfrentarse a los rumores que dicen que Delia Mañara es la causante de los fallecimientos de los dos novios que tuvo anteriores a él. Ella mantiene una relación especial con los animales, además de que se comporta de un modo algo extraño. Mario siempre come los bombones que prepara Delia, hasta que una noche descubre una cucaracha dentro de un bombón.

El mundo en el que transcurre el mito griego es un universo en el cual lo extraordinario es común, donde este tipo de hechos no causan sorpresa ningún tipo. El cuento de Cortázar se diferencia de estos rasgos, ya que todo se basa en nuestra realidad. En un mundo en el cual lo imposible no es viable, un hecho absurdo puede crear ese ambiente fantástico que se crea en el cuento de Julio Cortázar. Una vez metidos dentro de ese espacio de naturalidad, podemos observar como el mundo cotidiano que se relata está rodeado en un ambiente ambiguo e inquietante que consigue hacer pensar al lector que estos hechos insólitos se deben más a hechicería que a una coincidencia (Alazraki, 1983, p. 185). Esta idea se ve completamente reforzada si analizamos el relato como una recreación del mito de la hechicera Circe. El conocimiento de este mito es esencial para comprender el lugar hacia el cual apunta el relato, debido a que nos presenta a Delia como una nueva Circe. Sin la conexión con el antiguo mito no son comprensibles ni el comportamiento chocante de Delia ni su relación con los animales, además de su afición a la elaboración de bombones y licores.

Tanto la hechicera Circe, como Delia son mostradas como tentadoras y superiores. “Circe es una diosa, hija del Helios, hermosa, al igual que su voz” (Homero, 1996, p. 190) y la encontramos en un nivel superior con respecto a los mortales. Por otro lado, Mario protege a Delia de los rumores, defendiéndola diciendo: “La odian porque no es chismosa como ustedes, como yo mismo” (Cortázar, 1972, p. 92). En este comentario podemos entender que Mario la ve de manera superior, aunque no lo Delia no lo sea. En el cuento es descrita como una nueva Circe.

Teniendo en cuenta su posición de magas, las dos comparten una afición por la preparación de pociones. Por un lado, las pociones de Circe son mezcla de queso, harina, miel, vino y “brebajes maléficos para que se olvidaran de su tierra patria” (Homero, 1996, p. 190) y por otro lado, las de Delia son licores y bombones, los cuales están rellenos con partes de animales. En el mito griego, la elaboración de dichas pociones está siempre acompañada de un ritual, el cual se aprecia en las formas de Delia con respecto a la preparación de sus pociones (los bombones y los licores). Ella los prepara sola en la cocina, los guarda en cajas antiguas, nunca se los da a probar a sus padres, (de todos modos ellos se niegan a hacerlo) sólo Mario los prueba. Este hecho

ocurre solamente por la noche. Circe en cambio hace la mezcla frente a los compañeros de Odiseo.

Las dos utilizan estas pócimas para absorber la voluntad de los hombres jóvenes y forzarlos a someterse a ellas mediante una transformación, aunque con algunas variaciones. Circe usa sus pociones mágicas con el fin de que los hombres dejen de lado su tierra, además de convertirlos en distintos animales (cerdos, lobos y leones). No siente apego alguno por la raza humana. Por otro lado, Delia ve a los hombres como seres que han de ser vencidos y destruidos. Ella embelesa a Mario de tal manera que él rompe las relaciones con su familia. Al igual que Circe, consigue que olvide sus raíces. Para apresarlo usa sus dulces. Esta forma de actuar de Delia guarda una total relación con el mito griego, ya que la poción la pone en los dulces con que alimenta a su pareja.

Una de las diferencias entre el mito y el cuento de Julio Cortázar es la actitud de Circe y Delia con respecto a los hombres. Circe no liquida a los hombres que llegan a ella. Ella se muestra amigable y sensual; los lleva hacia ella con su gracia femenina para convertirlos después en animales. A Odiseo lo invita a compartir su cama en lugar de matarlo. Delia, por su parte, es completamente demoledora. La Circe que Cortázar nos muestra es una asesina.

Hay además otro punto común entre los dos relatos. En la obra de la *Odisea*, en el momento en el que Odiseo y sus hombres no pueden contener de ninguna manera sus ganas de regresar a su tierra, piden a Circe su aprobación para marchar. Ella lo permite, aunque les dice que, antes de buscar el camino de vuelta a Ítaca, deben bajar al Hades. Es algo muy llamativo el hecho de que también Delia mande a sus novios al Hades, ya que los dos se topan con la muerte. En cambio Mario no fallece como los anteriores, ya que puede comprender lo que Delia se propone. Él consigue apreciar ciertos hechos, gracias al conflicto ente luz y oscuridad, que lo previenen.

La extraña relación con los animales es otra de las características que comparten Circe y Delia. Homero dice en la *Odisea*:

*“La morada de Circe [...] la rodeaban lobos montaraces y leones, a los que había hechizado dándoles brebajes maléficos, pero no atacaron a mis hombres, sino que se*



*levantaron y jugueteaban alrededor moviendo sus largas colas”* (Homero, 1996, p. 190).

Aquí nos encontramos a unas horribles bestias, aunque inofensivas debido al hecho de estar hechizadas. Por otro lado, en el relato de Cortázar dice así:

*“Un gato seguía a Delia, todos los animales se mostraban sometidos a Delia, no se sabía si era cariño o dominación, le andaban cerca sin que ella los mirara. Mario notó una vez que un perro se apartaba cuando Delia iba a acariciarlo. Ella lo llamó (era en el Once, de tarde) y el perro vino manso, tal vez contento, hasta sus dedos. La madre decía que Delia había jugado con arañas cuando chiquita. Todos se asombraban, hasta Mario que les tenía poco miedo. Y las mariposas venían a su pelo -Mario vio dos en una sola tarde, en San Isidro-, pero Delia las ahuyentaba con un gesto liviano.”* (1972 p. 84).

*“Cariño o dominación”*: con esas palabras conseguimos vislumbrar el enigma que se presenta en todo el relato. Tal y como dice Alazraki, esta afirmación exhibe de modo simultáneo un anverso y un reverso: o se trata de un hecho natural o de un acto sobrenatural. Nos cuenta que andan a poca distancia sin que ella los mire ni preste atención, y si los llama, ellos van aunque al principio oponen cierta resistencia. Algo tan poco habitual, además de una niña que no tiene miedo a las arañas y que además juega con ellas, nos lleva a pensar que en el caso de Delia no debe ser una coincidencia.

En el relato de Julio Cortázar nos topamos, además, con numerosas ironías, del mismo modo que se muestran en la tragedia clásica griega. La ironía trágica es una consecuencia que aparece en el momento en el cual el público conoce más acerca de los acontecimientos que los protagonistas de la obra, debido a que conoce el mito que la tragedia cuenta. Esa ventaja permite al público interpretar algunos diálogos del relato de manera correcta, que los personajes conciben de forma distinta por no disponer de dicha información.

De igual manera, para comprender de forma correcta el cuento de Julio Cortázar debemos conocer previamente del mito de Circe. Únicamente de esta manera podremos comprender las conexiones entre ambos relatos, algo que se hace explícito desde el título del relato: el lector que no conozca el mito griego de la maga Circe no será capaz

tampoco de comprender el comportamiento y las motivaciones de Delia Mañara, ya que dicho personaje solamente es comprensible si se interpreta como una nueva Circe.

Pasemos ahora a analizar el relato de *Las ménades*. *Las Ménades* es un cuento que fue publicado en la primera edición de *Final del juego* en 1956. Antes de este, Cortázar había publicado un poema sobre Teseo y el Minotauro (*Los reyes*) y el relato, sobre el cual hemos hablado antes, *Circe*, que trata el tema de la hechicera mitológica. *Las Ménades* continúa con un tema que ya había sido tratado, como es la mitología y el mundo clásico.

Las ménades aparecen vinculadas en la mitología griega clásica, primero, al dios Dionisos, debido a que, de acuerdo con la mitología, las primeras ménades fueron las ninfas que lo criaron, que más tarde serían poseídas por el dios, el cual les infundiría una locura mística. En definitiva, las ménades son seres míticos, que se entregan al culto a Dionisos y que practican distintos rituales, entre los cuales podemos encontrar la toma de carne cruda. De la misma manera, tienen un papel importante en otros mitos, entre los cuales, destacamos el de Orfeo, el músico y poeta que fue descuartizado por las ménades.

*Las Ménades* está ambientada en una ciudad provinciana. En su teatro principal, del cual nos dice el autor anteriormente que «tiene caprichos de mujer histérica» (Cortázar, 1994a: 317), habrá un concierto excepcional, el cual será dirigido por un maestro, contratado un tiempo antes para organizar la orquesta, ensayar junto con los músicos y celebrar habitualmente diversas presentaciones para el público abonado. El concierto que se narra el relato provoca en los espectadores una exaltación desmedida la cual irá aumentando según vayan pasando las distintas piezas, para finalizar en un momento de nerviosismo general, en el que los espectadores invaden el escenario, momento en el que Julio Cortázar insinúa un ritual de canibalismo que se refleja en las palabras finales del relato por parte del narrador, el cual es el único asistente que no participa en dicho ritual en el momento en el que observa como pasa delante de él una mujer vestida de rojo: “[...] y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente se pasaba la lengua por los labios” (p. 326).

Podemos observar que el relato de Julio Cortázar es fiel, en los aspectos esenciales, al mito de las ménades. Por un lado, debido a que entrega el papel principal del ritual a las mujeres. Efectivamente, en *Las Ménades*, el ritual está dirigido por la mujer de rojo, la

primera que se levanta de su asiento y se dirige al escenario, acompañada por otras excitadas de la misma manera, como pueden ser las hijas del doctor Epifanía o Guillermina Fontán. Este clima de excitación se extiende también a los hombres “«¡Qué fuego, qué arrebató!»”, afirma el mismo doctor Epifanía “*Los hombres marchaban detrás de ella [...]*” (p. 326).

Por otro lado, los rituales dionisiacos estaban predestinadas a causar fases de trance en los seguidores que los celebraban. De esta manera sucede en el cuento, en el momento en el que el narrador oye el alarido estremecido de una joven en el segundo movimiento de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven:

*“Un grito seco y breve como de espasmo amoroso o de histeria. Su cabeza se dobló hacia atrás, sobre esa especie de raro unicornio de bronce que tienen las plateas del Corona, y al mismo tiempo sus pies golpearon furiosamente el suelo mientras las personas a su lado la sujetaban por los brazos”* (p. 322).

Pero esto no es jamás algo particular e individual, sino que se transmite a todo el grupo, de la misma manera que sucede en el relato, en el que la histeria de esas primeras mujeres se acaba transmitiendo a todos los espectadores.

También podemos observar como en el relato se alude a otro de los rituales concretos de Dionisos, el sacrificio sangriento de alimentos y la toma de carne cruda. El autor no es completamente claro en el relato, a pesar de que en el último párrafo, que hemos mencionado anteriormente, parece revelar que, ciertamente, después de la invasión del escenario, los músicos son llevados a distintas zonas y palcos del teatro en los que se realiza el ritual. De la misma manera, la inserción de alguien que mira y cuenta la escena desde fuera, que narra la exaltación general con muchas referencias y símiles con animales (las muchachas excitadas se comportan como “*gallinitas cacareantes*” (p. 318), el público atento, “*como moscas en un tarro de dulce*” (p. 320), la muchedumbre agitada, al igual que “*una manada de búfalos a la carrera*” (p. 322), etc.) ayuda a crear una separación de esa figura que narra la historia, que, ciertamente, se encuentra en un punto límite que separa lo bárbaro de lo civilizado.

De igual manera, tal y como comentábamos anteriormente, Julio Cortázar no pone únicamente de manifiesto el mito de las ménades con respecto al dios Dionisos, sino que termina completando su alusión a la mitología con la figura de Orfeo, el músico que perfeccionó la lira, por cuyos acordes tenía un poder milagroso sobre los hombres y la naturaleza, y que murió descuartizado por las ménades.

El escritor hispanoamericano efectúa una personalización entre Orfeo y el director de la orquesta que lleva la música a dicha ciudad en la que todo esto sucede, que instruye a los espectadores y les enseña a escuchar, “*Poco a poco nos fue soltando Brahms, Mahler, los impresionistas, Strauss y Mussorgski*” (p. 318), que se comporta, en definitiva, como un elemento educador y civilizador, algo que no es extraño con respecto a la imagen de Orfeo.

De este modo, el relato relaciona a *Las Ménades* con las dos fábulas míticas de la antigua Grecia, la de Dionisos y Orfeo, debido a que el autor otorga a la música el rol de elemento el cual impulsa y conduce hasta el éxtasis en las prácticas de los rituales dionisiacos, de tal manera que el mismo director de la orquesta (Orfeo) excita a las muchachas con sus obras y la interpretación de estas (debemos recordar que la falta de cordura dionisiaca, en las distintas fuentes clásicas, encuentra su expresión en la música y en la danza) y de esta manera, alejado del rol civilizador que antes hemos comentado, la música del director las lleva a la culminación del ritual, al descuartizamiento de los miembros que componen la orquesta y al instante supremo del gozo y el placer, la toma de carne cruda.

## 7. Conclusiones

Hemos podido observar de manera muy clara que la mitología de la Antigua Grecia está realmente presente en los textos del autor argentino Julio Cortázar. Es importantísimo tener en cuenta que estos cuentos se completan con el conocimiento de la mitología, en especial, con el conocimiento de los mitos que están vinculados de forma tan explícita con estos relatos.

El conocimiento anterior del mito de Circe es fundamentalmente importante, ya que los silencios que se repiten a lo largo de todo el relato de Julio Cortázar simplemente se pueden completar si los fundamos en dicho mito. Tanto la actitud de Mario como la de

la nueva Circe, Delia, atañen al antiguo mito. En ella, una misteriosa mujer que aniquila a sus parejas, tenemos una representación de la maga Circe, dama de los Animales y que los fuerza a la sumisión. Ya sea en la Grecia antigua o en la Buenos Aires del siglo XX, la historia se repite: Mario, un muchacho, es poseído por esta mujer que lo absorbe que quiere someterlo.

Por otro lado, es imposible llegar a conocer todo lo que nos cuenta el autor Julio Cortázar en *Las ménades* si no conocemos las dos versiones de su mito, tanto el de los rituales dionisiacos como el mito de Orfeo. Ambos están representados de forma muy obvia y clara en el comportamiento de los espectadores del concierto que nos narra el cuento y, Orfeo, por su parte, está representado por el director de la orquesta que llega a la ciudad para llevar la música a los espectadores, para educarles. Asimismo, si conocemos los mitos de las ménades en los que este cuento está basado, podemos apreciar como el narrador de la historia se sitúa justo en la línea que separa el bien del mal, la civilización de la barbarie.

## 8. Bibliografía

ALAZRAKI, J. (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.

ALAZRAKI, J. (1994). *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*. Barcelona: Anthropos.

CORTÁZAR, J. (1972). *Prosa del observatorio*. Barcelona: Lumen (1983, 3ª ed.).  
— (1994a). *Cuentos completos, 1*. Madrid: Alfaguara.  
— (1994b). *Cuentos completos, 2*. Madrid: Alfaguara.  
— (1994c). «*La urna griega en la poesía de John Keats*». *Obra crítica, 2*. Madrid: Alfaguara, p. 25-72.

GALINDO ESPARZA, A. (2013). *El tema de Circe en la tradición literaria: De la épica griega a la literatura española*. Universidad de Murcia, España.

GONZÁLEZ DE TOBÍA, A. M. (1998). *Julio Cortázar y el mito griego. Vinculación y contraste con algunos tratamientos de Borges y Marechal*. Universidad nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Recuperado de: [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2710/pr.2710.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2710/pr.2710.pdf)

GOYALDE PALACIOS, P. (2000). «*Las Ménades*» de Julio Cortázar: mito clásico y recreación literaria. San Sebastián, España.

Recuperado de: [www.raco.cat/index.php/Faventia/article/download/21795/21629](http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/download/21795/21629)

GRAVES, R. (1995) *Los mitos griegos*. Buenos Aires: Alianza.

GRIMAL, P. (1984) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

HARD, R. (2004). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: La esfera de los libros.

HOMERO. (1996). *Odisea*. Madrid: Cátedra

HUALDE PASCUAL, P. (2011). *Mito y tragedia griega en la literatura iberoamericana*. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Recuperado de: [revistas.ucm.es](http://revistas.ucm.es) › Inicio › Vol 22 (2012) › Hualde Pascual

## 9. Apéndices

### 9.1. *Circe* de Julio Cortázar

Porque ya no ha de importarle, pero esa vez le dolió la coincidencia de los chismes entrecortados, la cara servil de Madre Celeste contándole a tía Bebé la incrédula desazón en el gesto de su padre. Primero fue la de la casa de altos, su manera vacuna de girar despacio la cabeza, rumiando las palabras con delicia de bolo vegetal. Y también la chica de la farmacia -“no porque yo lo crea, pero si fuese verdad, ¡qué horrible!”- y hasta don Emilio, siempre discreto como sus lápices y sus libretas de hule. Todos hablaban de Delia Mañara con un resto de pudor, nada seguros de que pudiera ser así, pero en Mario se abría paso a puerta limpia un aire de rabia subiéndole a la cara. Odió de improviso a su familia con un ineficaz estallido de independencia. No los había querido nunca, sólo la sangre y el miedo a estar solo lo ataban a su madre y a los hermanos. Con los vecinos fue directo y brutal; a don Emilio lo puteó de arriba abajo la primera vez que se repitieron los comentarios. A la de la casa de altos le negó el saludo como si eso pudiera afligirla. Y cuando volvía del trabajo entraba ostensiblemente para saludar a los Mañara y acercarse -a veces con caramelos o un libro- a la muchacha que había matado a sus dos novios.

Yo me acuerdo mal de Delia, pero era fina y rubia, demasiado lenta en sus gestos (yo tenía doce años, el tiempo y las cosas son lentas entonces) y usaba vestidos claros con faldas de vuelo libre. Mario creyó un tiempo que la gracia de Delia y sus vestidos apoyaban el odio de la gente. Se lo dijo a Madre Celeste: "La odian porque no es chusma como ustedes, como yo mismo", y ni parpadeó cuando su madre hizo además de cruzarle la cara con una toalla. Después de eso fue la ruptura manifiesta; lo dejaban solo, le lavaban la ropa como por favor, los domingos se iban a Palermo o de picnic sin siquiera avisarle. Entonces Mario se acercaba a la ventana de Delia y le tiraba una piedrita. A veces ella salía, a veces la escuchaba reírse adentro, un poco malvadamente y sin darle esperanzas.

Vino la pelea Firpo-Dempsey y en cada casa se lloró y hubo indignaciones brutales, seguidas de una humillada melancolía casi colonial. Los Mañara se mudaron a cuatro cuadras y eso hace mucho en Almagro, de manera que otros vecinos empezaron a tratar a Delia, las familias de Victoria y Castro Barros se olvidaron del caso y Mario siguió viéndola dos veces por semana cuando volvía del banco. Era ya verano y Delia quería salir a veces, iban juntos a las confiterías de Rivadavia o a sentarse en Plaza Once.

Mario cumplió diecinueve años, Delia vio llegar sin fiestas -todavía estaba de negro- los veintidós.

Los Mañara encontraban injustificado el luto por un novio, hasta Mario hubiera preferido un dolor sólo por dentro. Era penoso presenciar la sonrisa velada de Delia cuando se ponía el sombrero ante el espejo, tan rubia sobre el luto. Se dejaba adorar vagamente por Mario y los Mañara, se dejaba pasear y comprar cosas, volver con la última luz y recibir los domingos por la tarde. A veces salía sola hasta el antiguo barrio, donde Héctor la había festejado. Madre Celeste la vio pasar una tarde y cerró con ostensible desprecio las persianas. Un gato seguía a Delia, no se sabía si era cariño o dominación, le andaban cerca sin que ella los mirara. Mario notó una vez que un perro se apartaba cuando Delia iba a acariciarlo. Ella lo llamó (era en el Once, de tarde) y el perro vino manso, tal vez contento, hasta sus dedos. La madre decía que Delia había jugado con arañas cuando chiquita. Todos se asombraban, hasta Mario que les tenía poco miedo. Y las mariposas venían a su pelo -Mario vio dos en una sola tarde, en San Isidro-, pero Delia las ahuyentaba con un gesto liviano. Héctor le había regalado un conejo blanco, que murió pronto, antes que Héctor. Pero Héctor se tiró en Puerto Nuevo, un domingo de madrugada. Fue entonces cuando Mario oyó los primeros chismes. La muerte de Rolo Médicis no había interesado a nadie desde que medio mundo se muere de un síncope. Cuando Héctor se suicidó los vecinos vieron demasiadas coincidencias, en Mario renacía la cara servil de Madre Celeste contándole a tía Bebé, la incrédula desazón en el gesto de su padre. Para colmo fractura del cráneo, porque Rolo cayó de una pieza al salir del zaguán de los Mañara, y aunque ya estaba muerto, el golpe brutal contra el escalón fue otro feo detalle. Delia se había quedado adentro, raro que no se despidieran en la misma puerta, pero de todos modos estaba cerca de él y fue la primera en gritar. En cambio Héctor murió solo, en una noche de helada blanca, a las cinco horas de haber salido de casa de Delia como todos los sábados.

Yo me acuerdo mal de Mario, pero dicen que hacía linda pareja con Delia. Aunque ella estaba todavía con el luto por Héctor (nunca se puso luto por Rolo, vaya a saber el capricho), aceptaba la compañía de Mario para pasear por Almagro o ir al cine. Hasta ese entonces Mario se había sentido fuera de Delia, de su vida, hasta de la casa. Era siempre una "visita", y entre nosotros la palabra tiene un sentido exacto y divisorio. Cuando la tomaba del brazo para cruzar la calle, o al subir la escalera de la estación Medrano, miraba a veces su mano apretada contra la seda negra del vestido de Delia.



Medía ese blanco sobre negro, esa distancia. Pero Delia se acercaría cuando volviera al gris, a los claros sombreros para el domingo de mañana.

Ahora que los chismes no eran un artificio absoluto, lo miserable para Mario estaba en que anexaban episodios indiferentes para darles un sentido. Mucha gente muere en Buenos Aires de ataques cardíacos o asfixia por inmersión. Muchos conejos languidecen y mueren en las casas, en los patios. Muchos perros rehúyen o aceptan las caricias. Las pocas líneas que Héctor dejó a su madre, los sollozos que la de la casa de altos dijo haber oído en el zaguán de los Mañara la noche en que murió Rolo (pero antes del golpe), el rostro de Delia los primeros días... La gente pone tanta inteligencia en esas cosas, y cómo de tantos nudos agregándose nace al final el trozo de tapiz -Mario vería a veces el tapiz, con asco, con terror, cuando el insomnio entraba en su piecita para ganarle la noche.

“Perdóname mi muerte, es imposible que entiendas, pero perdóname, mamá.” Un papelito arrancado al borde de Crítica, apretado con una piedra al lado del saco que quedó como un mojón para el primer marinero de la madrugada. Hasta esa noche había sido tan feliz, claro que lo habían visto raro las últimas semanas; no raro, mejor distraído, mirando el aire como si viera cosas. Igual que si tratara de escribir algo en el aire, descifrar un enigma. Todos los muchachos del café Rubí estaban de acuerdo. Mientras que Rolo no, le falló el corazón de golpe, Rolo era un muchacho solo y tranquilo, con plata y un Chevrolet doble faetón, de manera que pocos lo habían confrontado en ese tiempo final. En los zaguanes las cosas resuenan tanto, la de la casa de altos sostuvo días y días que el llanto de Rolo había sido como un alarido sofocado, un grito entre las manos que quieren ahogarlo y lo van cortando en pedazos. Y casi enseguida el golpe atroz de la cabeza contra el escalón, la carrera de Delia clamando, el revuelo ya inútil.

Sin darse cuenta, Mario juntaba pedazos de episodios, se descubría urdiendo explicaciones paralelas al ataque de los vecinos. Nunca preguntó a Delia, esperaba vagamente algo de ella. A veces pensaba si Delia sabría exactamente lo que se murmuraba. Hasta los Mañara eran raros, con su manera de aludir a Rolo y a Héctor sin violencia, como si estuviesen de viaje. Delia callaba protegida por ese acuerdo precavido e incondicional. Cuando Mario se agregó, discreto como ellos, los tres cubrieron a Delia con una sombra fina y constante, casi transparente los martes o los jueves, más palpable y solícita de sábado a lunes. Delia recobraba ahora una menuda vivacidad episódica, un día tocó el piano, otra vez jugó al ludo; era más dulce con

Mario, lo hacía sentarse cerca de la ventana de la sala y le explicaba proyectos de costura o de bordado. Nunca le decía nada de los postres o los bombones, a Mario le extrañaba, pero lo atribuía a delicadeza, a miedo de aburrirlo. Los Mañara alababan los licores de Delia; una noche quisieron servirle una copita, pero Delia dijo con brusquedad que eran licores para mujeres y que había volcado casi todas las botellas. "A Héctor...", empezó plañidera su madre, y no dijo más por no apenar a Mario. Después se dieron cuenta de que a Mario no lo molestaba la evocación de los novios. No volvieron a hablar de licores hasta que Delia recobró la animación y quiso probar recetas nuevas. Mario se acordaba de esa tarde porque acababan de ascenderlo, y lo primero que hizo fue comprarle bombones a Delia. Los Mañara picoteaban pacientemente la galena del aparatito con teléfonos, y lo hicieron quedarse un rato en el comedor para que escuchara cantar a Rosita Quiroga. Luego él les dijo lo del ascenso, y que le traía bombones a Delia.

-Hiciste mal en comprar eso, pero andá, lleváelos, está en la sala. -Y lo miraron salir y se miraron hasta que Mañara se sacó los teléfonos como si se quitara una corona de laurel, y la señora suspiró desviando los ojos. De pronto los dos parecían desdichados, perdidos. Con un gesto turbio Mañara levantó la palanquita de la galena.

Delia se quedó mirando la caja y no hizo mucho caso de los bombones, pero cuando estaba comiendo el segundo, de menta con una crestita de nuez, le dijo a Mario que sabía hacer bombones. Parecía excusarse por no haberle confiado antes tantas cosas, empezó a describir con agilidad la manera de hacer los bombones, el relleno y los baños de chocolate o moka. Su mejor receta eran unos bombones a la naranja rellenos de licor, con una aguja perforó uno de los que le traía Mario para mostrarle cómo se los manipulaba; Mario veía sus dedos demasiado blancos contra el bombón, mirándola explicar le parecía un cirujano pausando un delicado tiempo quirúrgico. El bombón como una menuda laucha entre los dedos de Delia, una cosa diminuta pero viva que la aguja laceraba. Mario sintió un raro malestar, una dulzura de abominable repugnancia. "Tire ese bombón", hubiera querido decirle. "Tírelo lejos, no vaya a llevárselo a la boca, porque está vivo, es un ratón vivo." Después le volvió la alegría del ascenso, oyó a Delia repetir la receta del licor de té, del licor de rosa... Hundió los dedos en la caja y comió dos, tres bombones seguidos. Delia se sonreía como burlándose. Él se imaginaba cosas, y fue temerosamente feliz. "El tercer novio", pensó raramente. "Decirle así: su tercer novio, pero vivo."

Ahora ya es más difícil hablar de esto, está mezclado con otras historias que uno agrega a base de olvidos menores, de falsedades mínimas que tejen y tejen por detrás de los recuerdos; parece que él iba más seguido a lo de Mañara, la vuelta a la vida de Delia lo ceñía a sus gustos y a sus caprichos, hasta los Mañara le pidieron con algún recelo que alentara a Delia, y él compraba las sustancias para los licores, los filtros y embudos que ella recibía con una grave satisfacción en la que Mario sospechaba un poco de amor, por lo menos algún olvido de los muertos.

Los domingos se quedaba de sobremesa con los suyos, y Madre Celeste se lo agradecía sin sonreír, pero dándole lo mejor del postre y el café muy caliente. Por fin habían cesado los chismes, al menos no se hablaba de Delia en su presencia. Quién sabe si los bofetones al más chico de los Camiletti o el agrio encrespase frente a Madre Celeste entraban en eso; Mario llegó a creer que habían recapacitado, que absolvían a Delia y hasta la consideraban de nuevo. Nunca habló de su casa en lo de Mañara, ni mencionó a su amiga en las sobremesas del domingo. Empezaba a creer posible esa doble vida a cuatro cuadras una de otra; la esquina de Rivadavia y Castro Barros era el puente necesario y eficaz. Hasta tuvo esperanza de que el futuro acercara las casas, las gentes, sordo al paso incomprensible que sentía -a veces, a solas- como íntimamente ajeno y oscuro.

Otras gentes no iban a ver a los Mañara. Asombraba un poco esa ausencia de parientes o de amigos. Mario no tenía necesidad de inventarse un toque especial de timbre, todos sabían que era él. En diciembre, con un calor húmedo y dulce, Delia logró el licor de naranja concentrado, lo bebieron felices un atardecer de tormenta. Los Mañara no quisieron probarlo, seguros de que les haría mal. Delia no se ofendió, pero estaba como transfigurada mientras Mario sorbía apreciativo el dedalito violáceo lleno de luz naranja, de olor quemante. "Me va a hacer morir de calor, pero está delicioso", dijo una o dos veces. Delia, que hablaba poco cuando estaba contenta, observó: "Lo hice para vos". Los Mañara la miraban como queriendo leerle la receta, la alquimia minuciosa de quince días de trabajo.

A Rolo le habían gustado los licores de Delia, Mario lo supo por unas palabras de Mañara dichas al pasar cuando Delia no estaba: "Ella le hizo muchas bebidas. Pero Rolo tenía miedo por el corazón. El alcohol es malo para el corazón." Tener un novio tan delicado, Mario comprendía ahora la liberación que asomaba en los gestos, en la manera de tocar el piano de Delia. Estuvo por preguntarle a los Mañara qué le gustaba a Héctor, si también Delia le hacía licores o postres a Héctor. Pensó en los bombones que Delia

volvía a ensayar y que se alineaban para secarse en una repisa de la antecocina. Algo le decía a Mario que Delia iba a conseguir cosas maravillosas con los bombones. Después de pedir muchas veces, obtuvo que ella le hiciera probar uno. Ya se iba cuando Delia le trajo una muestra blanca y liviana en un platito de alpaca. Mientras lo saboreaba -algo apenas amargo, con un asomo de menta y nuez moscada mezclándose raramente-, Delia tenía los ojos bajos y el aire modesto. Se negó a aceptar los elogios, no era más que un ensayo y aún estaba lejos de lo que se proponía. Pero a la visita siguiente -también de noche, ya en la sombra de la despedida junto al piano- le permitió probar otro ensayo. Había que cerrar los ojos para adivinar el sabor, y Mario obediente cerró los ojos y adivinó un sabor a mandarina, levísimo, viniendo desde lo más hondo del chocolate. Sus dientes desmenuzaban trocitos crocantes, no alcanzó a sentir su sabor y era sólo la sensación agradable de encontrar un apoyo entre esa pulpa dulce y esquiva.

Delia estaba contenta del resultado, dijo a Mario que su descripción del sabor se acercaba a lo que había esperado. Todavía faltaban ensayos, había cosas sutiles por equilibrar. Los Mañara le dijeron a Mario que Delia no había vuelto a sentarse al piano, que se pasaba las horas preparando los licores, los bombones. No lo decían con reproche, pero tampoco estaban contentos; Mario adivinó que los gastos de Delia los afligían. Entonces pidió a Delia en secreto una lista de las esencias y sustancias necesarias. Ella hizo algo que nunca antes, le pasó los brazos por el cuello y lo besó en la mejilla. Su boca olía despacito a menta. Mario cerró los ojos llevado por la necesidad de sentir el perfume y el sabor desde debajo de los párpados. Y el beso volvió, más duro y quejándose.

No supo si le había devuelto el beso, tal vez se quedó quieto y pasivo, catador de Delia en la penumbra de la sala. Ella tocó el piano, como casi nunca ahora, y le pidió que volviera al otro día. Nunca habían hablado con esa voz, nunca se habían callado así. Los Mañara sospecharon algo, porque vinieron agitando los periódicos y con noticias de un aviador perdido en el Atlántico. Eran días en que muchos aviadores se quedaban a mitad del Atlántico. Alguien encendió la luz y Delia se apartó enojada del piano, a Mario le pareció un instante que su gesto ante la luz tenía algo de la fuga encegueda del ciempiés, una loca carrera por las paredes. Abría y cerraba las manos, en el vano de la puerta, y después volvió como avergonzada, mirando de reojo a los Mañara; los miraba de reojo y se sonreía.

Sin sorpresa, casi como una confirmación, midió Mario esa noche la fragilidad de la paz de Delia, el peso persistente de la doble muerte. Rolo, vaya y pase; Héctor era ya el

desborde, el trizado que desnuda un espejo. De Delia quedaban las manías delicadas, la manipulación de esencias y animales, su contacto con cosas simples y oscuras, la cercanía de las mariposas y los gatos, el aura de su respiración a medias en la muerte. Se prometió una caridad sin límites, una cura de años en habitaciones claras y parques alejados del recuerdo; tal vez sin casarse con Delia, simplemente prolongando este amor tranquilo hasta que ella no viese más una tercera muerte andando a su lado, otro novio, el que sigue para morir.

Creyó que los Mañara iban a alegrarse cuando él empezara a traerle los extractos a Delia; en cambio se enfurruñaron y se replegaron hoscos, sin comentarios, aunque terminaban transando y yéndose, sobre todo cuando venía la hora de las pruebas, siempre en la sala y casi de noche, y había que cerrar los ojos y definir -con cuántas vacilaciones a veces por la sutilidad de la materia- el sabor de un trocito de pulpa nueva, pequeño milagro en el plato de alpaca.

A cambio de esas atenciones, Mario obtenía de Delia una promesa de ir juntos al cine o pasear por Palermo. En los Mañara advertía gratitud y complicidad cada vez que venía a buscarla el sábado de tarde o la mañana del domingo. Como si prefiriesen quedarse solos en la casa para oír radio o jugar a las cartas. Pero también sospechó una repugnancia de Delia a irse de la casa cuando quedaban los viejos. Aunque no estaba triste junto a Mario, las pocas veces que salieron con los Mañara se alegró más, entonces se divertía de veras en la Exposición Rural, quería pastillas y aceptaba juguetes que a la vuelta miraba con fijeza, estudiándolos hasta cansarse. El aire puro le hacía bien, Mario le vio una tez más clara y un andar decidido. Lástima esa vuelta vespertina al laboratorio, el ensimismamiento interminable con la balanza o las tenacillas. Ahora los bombones la absorbían al punto de dejar los licores; ahora pocas veces daba a probar sus hallazgos. A los Mañara nunca; Mario sospechaba sin razones que los Mañara hubieran rehusado probar sabores nuevos; preferían los caramelos comunes y si Delia dejaba una caja sobre la mesa, sin invitarlos pero como invitándolos, ellos escogían las formas simples, las de antes, y hasta cortaban los bombones para examinar el relleno. A Mario lo divertía el sordo descontento de Delia junto al piano, su aire falsamente distraído. Guardaba para él las novedades, a último momento venía de la cocina con el platito de alpaca; una vez se hizo tarde tocando el piano y Delia dejó que la acompañara hasta la cocina para buscar unos bombones nuevos. Cuando encendió la luz, Mario vio el gato dormido en su rincón y las cucarachas que huían por las baldosas. Se acordó de la cocina de su casa, Madre Celeste desparramando polvo amarillo en los zócalos.

Aquella noche los bombones tenían gusto a moka y un dejo raramente salado (en lo más lejano del sabor), como si al final del gusto se escondiera una lágrima; era idiota pensar en eso, en el resto de las lágrimas caídas la noche de Rolo en el zaguán.

-El pez de color está tan triste -dijo Delia, mostrándole el bocal con piedritas y falsas vegetaciones. Un pececillo rosa translúcido dormitaba con un acompasado movimiento de la boca. Su ojo frío miraba a Mario como una perla viva. Mario pensó en el ojo salado como una lágrima que resbalaría entre los dientes al mascararlo.

-Hay que renovarle más seguido el agua -propuso.

-Es inútil, está viejo y enfermo. Mañana se va a morir.

A él le sonó el anuncio como un retorno a lo peor, a la Delia atormentada del luto y los primeros tiempos. Todavía tan cerca de aquello, del peldaño y el muelle, con fotos de Héctor apareciendo de golpe entre los pares de medias o las enaguas de verano. Y una flor seca -del velorio de Rolo- sujeta sobre una estampa en la hoja del ropero.

Antes de irse le pidió que se casara con él en el otoño. Delia no dijo nada, se puso a mirar el suelo como si buscara una hormiga en la sala. Nunca habían hablado de eso. Delia parecía querer habituarse y pensar antes de contestarle. Después lo miró brillantemente, irguiéndose de golpe. Estaba hermosa, le temblaba un poco la boca. Hizo un gesto como para abrir una puertecita en el aire, un ademán casi mágico.

-Entonces sos mi novio -dijo-. Qué distinto me parecés, qué cambiado.

Madre Celeste oyó sin hablar la noticia, puso a un lado la plancha y en todo el día no se movió de su cuarto, adonde entraban de a uno los hermanos para salir con caras largas y vasitos de Hesperidina. Mario se fue a ver fútbol y por la noche llevó rosas a Delia. Los Mañara lo esperaban en la sala, lo abrazaron y le dijeron cosas, hubo que destapar una botella de oporto y comer masas. Ahora el tratamiento era íntimo y a la vez más lejano. Perdían la simplicidad de amigos para mirarse con los ojos del pariente, del que lo sabe todo desde la primera infancia. Mario besó a Delia, besó a mamá Mañara y al abrazar fuerte a su futuro suegro hubiera querido decirle que confiaran en él, nuevo soporte del hogar, pero no le venían las palabras. Se notaba que también los Mañara hubieran querido decirle algo y no se animaban. Agitando los periódicos volvieron a su cuarto y Mario se quedó con Delia y el piano, con Delia y la llamada de amor indio.

Una o dos veces, durante esas semanas de noviazgo, estuvo a un paso de citar a papá Mañara fuera de la casa para hablarle de los anónimos. Después lo creyó inútilmente cruel porque nada podía hacerse contra esos miserables que lo hostigaban. El peor vino un sábado a mediodía en un sobre azul, Mario se quedó mirando la fotografía de Héctor

en Última Hora y los párrafos subrayados con tinta azul. "Sólo una honda desesperación pudo arrastrarlo al suicidio, según declaraciones de los familiares". Pensó raramente que los familiares de Héctor no habían aparecido más por lo de Mañara. Quizá fueron alguna vez en los primeros días. Se acordaba ahora del pez de color, los Mañara habían dicho que era regalo de la madre de Héctor. Pez de color muerto el día anunciado por Delia. Sólo una honda desesperación pudo arrastrarlo. Quemó el sobre, el recorte, hizo un recuento de sospechosos y se propuso franquearse con Delia, salvarla en sí mismo de los hilos de baba, del rezumar intolerable de esos rumores. A los cinco días (no había hablado con Delia ni con los Mañara), vino el segundo. En la cartulina celeste había primero una estrellita (no se sabía por qué) y después: "Yo que usted tendría cuidado con el escalón de la cancel". Del sobre salió un perfume vago a jabón de almendra. Mario pensó si la de la casa de altos usaría jabón de almendra, hasta tuvo el torpe valor de revisar la cómoda de Madre Celeste y de su hermana. También quemó este anónimo, tampoco le dijo nada a Delia. Era en diciembre, con el calor de esos diciembre del veintitantos, ahora iba después de cenar a lo de Delia y hablaban paseándose por el jardincito de atrás o dando vuelta a la manzana. Con el calor comían menos bombones, no que Delia renunciara a sus ensayos, pero traía pocas muestras a la sala, prefería guardarlos en cajas antiguas, protegidos en moldecitos, con un fino césped de papel verde claro por encima. Mario la notó inquieta, como alerta. A veces miraba hacia atrás en las esquinas, y la noche que hizo un gesto de rechazo al llegar al buzón de Medrano y Rivadavia, Mario comprendió que también a ella la estaban torturando desde lejos; que compartían sin decirlo un mismo hostigamiento.

Se encontró con papá Mañara en el Munich de Cangallo y Pueyrredón, lo colmó de cerveza y papas fritas sin arrancarlo de una vigilante modorra, como si desconfiara de la cita. Mario le dijo riendo que no iba a pedirle plata, sin rodeos le habló de los anónimos, la nerviosidad de Delia, el buzón de Medrano y Rivadavia.

-Ya sé que apenas nos casemos se acabarán estas infamias. Pero necesito que ustedes me ayuden, que la protejan. Una cosa así puede hacerle daño. Es tan delicada, tan sensible.

-Vos querés decir que se puede volver loca, ¿no es cierto?

-Bueno, no es eso. Pero si recibe anónimos como yo y se los calla, y eso se va juntando...

-Vos no la conocés a Delia. Los anónimos se los pasa... quiero decir que no le hacen mella. Es más dura de lo que te pensás.

-Pero mire que está como sobresaltada, que algo la trabaja -atinó a decir indefenso Mario.

-No es por eso, sabés. -Bebía su cerveza como para que le tapara la voz. -Antes fue igual, yo la conozco bien.

-¿Antes de qué?

-Antes de que se le murieran, zonzo. Pagá que estoy apurado.

Quiso protestar, pero papá Mañara estaba ya andando hacia la puerta. Le hizo un gesto vago de despedida y se fue para el Once con la cabeza gacha. Mario no se animó a seguirlo, ni siquiera pensar mucho lo que acababa de oír. Ahora estaba otra vez solo como al principio, frente a Madre Celeste, la de la casa de altos y los Mañara. Hasta los Mañara.

Delia sospechaba algo porque lo recibió distinta, casi parlanchina y sonsacadora. Tal vez los Mañara habían hablado del encuentro en el Munich. Mario esperó que tocara el tema para ayudarla a salir de ese silencio, pero ella prefería Rose Marie y un poco de Schumann, los tangos de Pacho con un compás cortado y entrador, hasta que los Mañara llegaron con galletitas y Málaga y encendieron todas las luces. Se habló de Pola Negri, de un crimen en Liniers, del eclipse parcial y la descompostura del gato. Delia creía que el gato estaba empachado de pelos y apoyaba un tratamiento de aceite de castor. Los Mañara le daban la razón sin opinar, pero no parecían convencidos. Se acordaron de un veterinario amigo, de unas hojas amargas. Optaban por dejarlo solo en el jardincito, que él mismo eligiera los pastos curativos. Pero Delia dijo que el gato se moriría; tal vez el aceite le prolongara la vida un poco más. Oyeron a un diariero en la esquina y los Mañara corrieron juntos a comprar Última Hora. A una muda consulta de Delia fue Mario a apagar las luces de la sala. Quedó la lámpara en la mesa del rincón, manchando de amarillo viejo la carpeta de bordados futuristas. En torno del piano había una luz velada.

Mario preguntó por la ropa de Delia, si trabajaba en su ajuar, si marzo era mejor que mayo para el casamiento. Esperaba un instante de valor para mencionar los anónimos, un resto de miedo a equivocarse lo detenía cada vez. Delia estaba junto a él en el sofá verde oscuro, su ropa celeste la recortaba débilmente en la penumbra. Una vez que quiso besarla, la sintió contraerse poco a poco.

-Mamá va a volver a despedirse. Esperá que se vayan a la cama...

Afuera se oía a los Mañara, el crujir del diario, su diálogo continuo. No tenían sueño esa noche, las once y media y seguían charlando. Delia volvió al piano, como obstinándose



tocaba largos vales criollos con da capo al fine una vez y otra, escalas y adornos un poco cursis, pero que a Mario le encantaban, y siguió en el piano hasta que los Mañara vinieron a decirles buenas noches, y que no se quedaran mucho rato, ahora que él era de la familia tenía que velar más que nunca por Delia y cuidar que no trasnochara. Cuando se fueron, como a disgusto, pero rendidos de sueño, el calor entraba a bocanadas por la puerta del zaguán y la ventana de la sala. Mario quiso un vaso de agua fresca y fue a la cocina, aunque Delia quería servírselo y se molestó un poco. Cuando estuvo de vuelta vio a Delia en la ventana, mirando la calle vacía por donde antes en noches iguales se iban Rolo y Héctor. Algo de luna se acostaba ya en el piso cerca de Delia, en el plato de alpaca que Delia guardaba en la mano como otra pequeña luna. No había querido pedirle a Mario que probara delante de los Mañara, él tenía que comprender cómo la cansaban los reproches de los Mañara, siempre encontraban que era abusar de la bondad de Mario pedirle que probara los nuevos bombones -claro que si no tenía ganas, pero nadie le merecía más confianza, los Mañara eran incapaces de apreciar un sabor distinto. Le ofrecía el bombón como suplicando, pero Mario comprendió el deseo que poblaba su voz, ahora lo abarcaba con una claridad que no venía de la luna, ni siquiera de Delia. Puso el vaso de agua sobre el piano (no había bebido en la cocina) y sostuvo con dos dedos el bombón, con Delia a su lado esperando el veredicto, anhelosa la respiración, como si todo dependiera de eso, sin hablar pero urgiéndolo con el gesto, los ojos crecidos -o era la sombra de la sala-, oscilando apenas el cuerpo al jadear, porque ahora era casi un jadeo cuando Mario acercó el bombón a la boca, iba a morder, bajaba la mano y Delia gemía como si en medio de un placer infinito se sintiera de pronto frustrada. Con la mano libre apretó apenas los flancos del bombón, pero no lo miraba, tenía los ojos en Delia y la cara de yeso, un pierrot repugnante en la penumbra. Los dedos se separaban, dividiendo el bombón. La luna cayó de plano en la masa blanquecina de la cucaracha, el cuerpo desnudo de su revestimiento coriáceo, y alrededor, mezclados con la menta y el mazapán, los trocitos de patas y alas, el polvillo del caparacho triturado.

Cuando le tiró los pedazos a la cara, Delia se tapó los ojos y empezó a sollozar, jadeando en un hipo que la ahogaba, cada vez más agudo el llanto, como la noche de Rolo; entonces los dedos de Mario se cerraron en su garganta como para protegerla de ese horror que le subía del pecho, un borborismo de lloro y quejido, con risas quebradas por retorcimientos, pero él quería solamente que se callara y apretaba para que solamente se callara; la de la casa de altos estaría ya escuchando con miedo y delicia, de

modo que había que callarla a toda costa. A su espalda, desde la cocina donde había encontrado al gato con las astillas clavadas en los ojos, todavía arrastrándose para morir dentro de la casa, oía la respiración de los Mañara levantados, escondiéndose en el comedor para espiarlos, estaba seguro de que los Mañara habían oído y estaban ahí contra la puerta, en la sombra del comedor, oyendo cómo él hacía callar a Delia. Aflojó el apretón y la dejó resbalar hasta el sofá, convulsa y negra, pero viva. Oía jadear a los Mañara, le dieron lástima por tantas cosas, por Delia misma, por dejársela otra vez y viva. Igual que Héctor y Rolo, se iba y se las dejaba. Tuvo mucha lástima de los Mañara, que habían estado ahí agazapados y esperando que él -por fin alguno- hiciera callar a Delia que lloraba, hiciera cesar por fin el llanto de Delia.

## 9.2. *Las Ménades* de Julio Cortázar

Alcanzándome un programa impreso en papel crema, Don Pérez me condujo a mi platea. Fila nueve, ligeramente hacia la derecha: el perfecto equilibrio acústico. Conozco bien el teatro Corona y sé que tiene caprichos de mujer histérica. A mis amigos les aconsejo que no acepten jamás fila trece, porque hay una especie de pozo de aire donde no entra la música; ni tampoco el lado izquierdo de las tertulias, porque al igual que en el Teatro Comunale de Florencia, algunos instrumentos dan la impresión de apartarse de la orquesta, flotar en el aire, y es así como una flauta puede ponerse a sonar a tres metros de uno mientras el resto continúa correctamente en la escena, lo cual será pintoresco pero muy poco agradable.

Le eché una mirada al programa. Tendríamos *El sueño de una noche de verano*, *Don Juan*, *El mar y la Quinta* sinfonía. No pude menos de reírme al pensar en el Maestro. Una vez más el viejo zorro había ordenado su programa de concierto con esa insolente arbitrariedad estética que encubría un profundo olfato psicológico, rasgo común en los régisseurs de music-hall, los virtuosos de piano y los match-makers de lucha libre. Sólo yo de puro aburrido podía meterme en un concierto donde después de Strauss, Debussy, y sobre el pucho Beethoven contra todos los mandatos humanos y divinos. Pero el Maestro conocía a su público, armaba conciertos para los habitués del teatro Corona, es decir gente tranquila y bien dispuesta que prefiere lo malo conocido a lo bueno por conocer, y que exige ante todo profundo respeto por su digestión y su tranquilidad. Con Mendelssohn se pondrían cómodos, después el *Don Juan* generoso y redondo, con tonaditas silbables. Debussy los haría sentirse artistas, porque no cualquiera entiende su música. Y luego el plato fuerte, el gran masaje vibratorio beethoveniano, así llama el destino a la puerta, la V de la victoria, el sordo genial, y después volando a casa que mañana hay un trabajo loco en la oficina.

En realidad yo le tenía un enorme cariño al Maestro, que nos trajo buena música a esta ciudad sin arte, alejada de los grandes centros, donde hace diez años no se pasaba de *La Traviata* y la obertura de *El Guaraní*. El Maestro vino a la ciudad contratado por un empresario decidido, y armó esta orquesta que podía considerarse de primera línea. Poco a poco nos fue soltando Brahms, Mahler, los impresionistas, Strauss y Mussorgski. Al principio los abonados le gruñeron y el Maestro tuvo que achicar las velas y poner muchas "selecciones de ópera" en los programas; después empezaron a aplaudirle el Beethoven duro y parejo que nos plantaba, y al final lo ovacionaron por cualquier cosa, por sólo verlo, como ahora que su entrada estaba provocando un

entusiasmo fuera de lo común. Pero a principios de temporada la gente tiene las manos frescas, aplaude con gusto, y además todo el mundo lo quería al Maestro que se inclinaba secamente, sin demasiada condescendencia, y se volvía a los músicos con su aire de jefe de brigantes. Yo tenía a mi izquierda a la señora de Jonatán, a quien no conozco mucho pero que pasa por melómana, y que sonrosadamente me dijo:

-Ahí tiene, ahí tiene a un hombre que ha conseguido lo que pocos. No sólo ha formado una orquesta sino un público. ¿No es admirable?

-Sí -dije yo con mi condescendencia habitual.

-A veces pienso que debería dirigir mirando hacia la sala, porque también nosotros somos un poco sus músicos.

-No me incluya, por favor -dije-. En materia de música tengo una triste confusión mental. Este programa, por ejemplo, me parece horrendo. Pero sin duda me equivoco.

La señora de Jonatán me miró con dureza y desvió el rostro, aunque su amabilidad pudo más y la indujo a darme una explicación.

-El programa es de puras obras maestras, y cada una ha sido solicitada especialmente por cartas de admiradores. ¿No sabe que el Maestro cumple esta noche sus bodas de plata con la música? ¿Y que la orquesta festeja los cinco años de formación? Lea al dorso del programa, hay un artículo tan delicado del doctor Palacín.

Leí el artículo del doctor Palacín en el intervalo, después de Mendelssohn y Strauss que le valieron al Maestro sendas ovaciones. Paseándome por el foyer me pregunté una o dos veces si las ejecuciones justificaban semejantes arrebatos de un público que, según me consta, no es demasiado generoso. Pero los aniversarios son las grandes puertas de la estupidez, y presumí que los adictos del Maestro no eran capaces de contener su emoción. En el bar encontré al doctor Epifanía con su familia, y me quedé a charlar unos minutos. Las chicas estaban rojas y excitadas, me rodearon como gallinitas cacareantes (hacen pensar en volátiles diversos) para decirme que Mendelssohn había estado bestial, que era una música como de terciopelo y de gasas, y que tenía un romanticismo divino. Uno podría quedarse toda la vida oyendo el nocturno, y el scherzo estaba tocado como por manos de hadas. A la Beba le gustaba más Strauss porque era fuerte, verdaderamente un Don Juan alemán, con esos cornos y esos trombones que le ponían carne de gallina -cosa que me resultó sorprendentemente literal. El doctor Epifanía nos escuchaba con sonriente indulgencia.

-¡Ah, los jóvenes! Bien se ve que ustedes no escucharon tocar a Risler, ni dirigir a von Bülow. Esos eran los grandes tiempos.

Las chicas lo miraban furiosas. Rosarito dijo que las orquestas estaban mucho mejor dirigidas que cincuenta años atrás, y la Beba negó a su padre todo derecho a disminuir la calidad extraordinaria del Maestro.

-Por supuesto, por supuesto -dijo el doctor Epifanía-. Considero que el Maestro está genial esta noche. ¡Qué fuego, qué arrebató! Yo mismo hacía años que no aplaudía tanto.

Y me mostró dos manos con las que se hubiera dicho que acababa de aplastar una remolacha. Lo curioso es que hasta ese momento yo había tenido la impresión contraria, y me parecía que el Maestro estaba en una de esas noches en que el hígado le molesta y él opta por un estilo escueto y directo, sin prodigarse mucho. Pero debía ser el único que pensaba así, porque Cayo Rodríguez casi me saltó al pescuezo al descubrirme, y me dijo que el Don Juan había estado brutal y que el Maestro era un director increíble.

-¿Vos no viste ese momento en el scherzo de Mendelssohn cuando parece que en vez de una orquesta son como susurros de voces de duendes?

-La verdad -dije yo- es que primero tendría que enterarme de cómo son las voces de los duendes.

-No seas bruto -dijo Cayo enrojeciendo, y vi que me lo decía sinceramente rabioso-. ¿Cómo no sos capaz de captar eso? El Maestro está genial, che, dirige como nunca. Parece mentira que seas tan coriáceo.

Guillermina Fontán venía presurosa hacia nosotros. Repitió todos los epítetos de las chicas de Epifanía, y ella y Cayo se miraron con lágrimas en los ojos, conmovidos por esa fraternidad en la admiración que por un momento hace tan buenos a los humanos. Yo los contemplaba con asombro, porque no me explicaba del todo un entusiasmo semejante; cierto que no voy todas las noches a los conciertos como ellos, y que a veces me ocurre confundir Brahms con Brückner y viceversa, lo que en su grupo sería considerado como de una ignorancia inapelable. De todas maneras esos rostros rubicundos, esos cuellos transpirados, ese deseo latente de seguir aplaudiendo aunque fuera en el foyer o en el medio de la calle, me hacían pensar en las influencias atmosféricas, la humedad o las manchas solares, cosas que suelen afectar los comportamientos humanos. Me acuerdo de que en ese momento pensé si algún gracioso no estaría repitiendo el memorable experimento del doctor Ox para incandescer al público. Guillermina me arrancó de mis cavilaciones sacudiéndome del brazo con violencia (apenas nos conocemos).

-Y ahora viene Debussy -murmuró excitadísima-. Esa puntilla de agua, La Mer.

-Será magnífico escucharla -dije, siguiéndole la corriente marina.

-¿Usted se imagina cómo la va a dirigir el Maestro?

-Impecablemente -estimé, mirándola para ver cómo juzgaba mi advertencia. Pero era evidente que Guillermina esperaba más fuego, porque se volvió a Cayo que bebía soda como un camello sediento y los dos se entregaron a un cálculo beatífico sobre lo que sería el segundo tiempo de Debussy, y la fuerza grandiosa que tendría el tercero. Me fui de ronda por los pasillos, volví al foyer, y en todas partes era entre conmovedor e irritante ver el entusiasmo del público por lo que acababa de escuchar. Un enorme zumbido de colmena alborotada incidía poco a poco en los nervios, y yo mismo acabé sintiéndome un poco febril y dupliqué mi ración habitual de soda Belgrano. Me dolía un poco no estar del todo en el juego, mirar a esa gente desde fuera, a lo entomólogo. Qué le iba a hacer, es una cosa que me ocurre siempre en la vida, y casi he llegado a aprovechar esta aptitud para no comprometerme en nada.

Cuando volví a la platea todo el mundo estaba ya en su sitio, y molesté a la entera fila para alcanzar mi butaca. Los músicos entraban desganadamente a escena, y me pareció curioso cómo la gente se había instalado antes que ellos, ávida de escuchar. Miré hacia el paraíso y las galerías altas; una masa negra, como moscas en un tarro de dulce. En las tertulias, más separadas, los trajes de los hombres daban la impresión de bandadas de cuervos; algunas linternas eléctricas se encendían y apagaban, los melómanos provistos de partituras ensayaban sus métodos de iluminación. La luz de la gran lucerna central bajó poco a poco, y en la oscuridad de la sala oí levantarse los aplausos que saludaban la entrada del Maestro. Me pareció curiosa esa sustitución progresiva de la luz por el ruido, y cómo uno de mis sentidos entraba en juego justamente cuando el otro se daba al descanso. A mi izquierda la señora de Jonatán batía palmas con fuerza, toda la fila aplaudía cerradamente; pero a la derecha, dos o tres plateas más allá, vi a un hombre que se estaba inmóvil, con la cabeza gacha. Un ciego, sin duda; adiviné el brillo del bastón blanco, los anteojos inútiles. Sólo él y yo nos negábamos a aplaudir y me atrajo su actitud. Hubiera querido sentarme a su lado, hablarle: alguien que no aplaudía esa noche era un ser digno de interés. Dos filas más adelante, las chicas de Epifanía se rompían las manos, y su padre no se quedaba atrás. El Maestro saludó brevemente, mirando una o dos veces hacia arriba, de donde el ruido bajaba como roídos para encontrarse con el de la platea y los palcos. Me pareció verle un aire entre interesado y perplejo; su oído debía estarle mostrando la diferencia entre un concierto ordinario y el de unas bodas de plata: Ni qué decir que La Mer le valió una ovación apenas algo

menor que la obtenida con Strauss, cosa por lo demás comprensible. Yo mismo me dejé atrapar por el último movimiento, con sus fragores y sus inmensos vaivenes sonoros, y aplaudí hasta que me dolieron las manos. La señora de Jonatán lloraba.

-Es tan inefable -murmuró volviendo hacia mí un rostro que parecía salir de la lluvia-. Tan increíblemente inefable...

El Maestro entraba y salía, con su destreza elegante y su manera de subir al podio como quien va a abrir un remate. Hizo levantarse a la orquesta, y los aplausos y los bravos redoblaron. A mi derecha, el ciego aplaudía suavemente, cuidándose las manos, era delicioso ver con qué parsimonia contribuía al homenaje popular, la cabeza gacha, el aire recogido y casi ausente. Los "¡bravo!", que resuenan siempre aisladamente y como expresiones individuales, restallaban desde todas direcciones. Los aplausos habían empezado con menos violencia que en la primera parte del concierto, pero ahora que la música quedaba olvidada y que no se aplaudía Don Juan ni La Mer (o mejor, sus efectos), sino solamente al Maestro y al sentimiento colectivo que envolvía la sala, la fuerza de la ovación empezaba a alimentarse a sí misma, crecía por momentos y se tornaba casi insoportable. Irritado, miré hacia la izquierda; vi a una mujer vestida de rojo que corría aplaudiendo por el centro de la platea, y que se detenía al pie del podio, prácticamente a los pies del Maestro. Al inclinarse para saludar otra vez, el Maestro se encontró con la señora de rojo a tan poca distancia que se enderezó sorprendido. Pero de las galerías altas venía un fragor que lo obligó a alzar la cabeza y saludar, como raras veces lo hacía, levantando el brazo izquierdo. Aquello exacerbó el entusiasmo, y a los aplausos se agregaban truenos de zapatos batiendo el piso de las tertulias y los palcos. Realmente era una exageración.

No había intervalo, pero el Maestro se retiró a descansar dos minutos, y yo me levanté para ver mejor la sala. El calor, la humedad y la excitación habían convertido a la mayoría de los asistentes en lamentables langostinos sudorosos. Cientos de pañuelos funcionaban como olas de un mar que grotescamente prolongaba el que acabábamos de oír. Muchas personas corrían hacia el foyer, para tragar a toda velocidad una cerveza o una naranjada. Temerosos de perder algo, retornaban a punto de tropezarse con otros que salían, y en la puerta principal de la platea había una confusión considerable. Pero no se producían altercados, la gente se sentía de una bondad infinita, era más bien como un gran reblandecimiento sentimental en que todos se encontraban fraternalmente y se reconocían. La señora de Jonatán, demasiado gorda para maniobrar en su platea, alzaba

hasta mí, siempre de pie, un rostro extrañamente semejante a un rabanito. "Inefable", repetía. "Tan inefable".

Casi me alegré de que volviera el Maestro, porque aquella multitud de la que yo formaba parte inexcusablemente me daba entre lástima y asco. De toda esa gente, los músicos y el Maestro parecían los únicos dignos. Y además el ciego a pocas plateas de la mía, rígido y sin aplaudir, con una atención exquisita y sin la menor bajeza.

-La Quinta -me humedeció en la oreja la señora de Jonatán-. El éxtasis de la tragedia.

Pensé que era más bien un título para película, y cerré los ojos. Tal vez buscaba en ese instante asimilarme al ciego, al único ser entre tanta cosa gelatinosa que me rodeaba. Y cuando veía ya pequeñas luces verdes cruzando mis párpados como golondrinas, la primera frase de La Quinta me cayó encima como una pala de excavadora, obligándome a mirar. El Maestro estaba casi hermoso, con su rostro fino y avizor, haciendo despegar la orquesta que zumbaba con todos sus motores. Un gran silencio se había hecho en la sala, sucediendo fulminantemente a los aplausos; hasta creo que el Maestro soltó la máquina antes de que terminaran de saludarlo. El primer movimiento pasó sobre nuestras cabezas con sus fuegos de recuerdo, sus símbolos, su fácil e involuntaria pega-pega. El segundo, magníficamente dirigido, repercutía en una sala donde el aire daba la impresión de estar incendiado pero con un incendio que fuera invisible y frío, que quemara de dentro afuera. Casi nadie oyó el primer grito porque fue ahogado y corto, pero como la muchacha estaba justamente delante de mí, su convulsión me sorprendió y al mismo tiempo la oí gritar, entre un gran acorde de metales y maderas. Un grito seco y breve como de espasmo amoroso o de histeria. Su cabeza se dobló hacia atrás, sobre esa especie de raro unicornio de bronce que tienen las plateas del Corona, y al mismo tiempo sus pies golpearon furiosamente el suelo mientras las personas a su lado la sujetaban por los brazos. Arriba, en la primera fila de tertulia, oí otro grito, otro golpe en el suelo. El Maestro cerró el segundo tiempo y soltó directamente el tercero; me pregunté si un director puede escuchar un grito de la platea, atrapado como está por el primer plano sonoro de la orquesta. La muchacha de la butaca delantera se doblaba ahora poco a poco y alguien (quizá su madre) la sostenía siempre de un brazo. Yo hubiera querido ayudar, pero menudo lío es meterse en las cosas de la fila de adelante, en pleno concierto y con gentes desconocidas. Quise decirle algo a la señora de Jonatán, por aquello de que las mujeres son las indicadas para atender esa clase de ataques, pero estaba con los ojos fijos en la espalda del Maestro, perdida en la música; me pareció que algo le brillaba debajo de la boca, en la barbilla. De golpe dejé de ver al Maestro,



porque la rotunda espalda de un señor de smoking se enderezaba en la fila delantera. Era muy raro que alguien se levantara a mitad del movimiento, pero también eran raros esos gritos y la indiferencia de la gente ante la muchacha histérica. Algo como una mancha roja me obligó a mirar hacia el centro de la platea, y nuevamente vi a la señora que en el intervalo había corrido a aplaudir al pie del podio. Avanzaba lentamente, yo hubiera dicho que agazapada aunque su cuerpo se mantenía erecto, pero era más bien el tono de su marcha, un avance a pasos lentos, hipnóticos, como quien se prepara a dar un salto. Miraba fijamente al Maestro, vi por un instante la lumbre emocionada de sus ojos. Un hombre salió de las filas y se puso a andar tras ella; ahora estaban a la altura de la quinta fila y otras tres personas se les agregaban. La música concluía, saltaban los primeros grandes acordes finales desencadenados por el Maestro con espléndida sequedad, como masas escultóricas surgiendo de una sola vez, altas columnas blancas y verdes, un Karnak de sonido por cuya nave avanzaban paso a paso la mujer roja y sus seguidores. Entre dos estallidos de la orquesta oí gritar otra vez, pero ahora el clamor venía de uno de los palcos de la derecha. Y con él los primeros aplausos, sobre la música, incapaces de retenerse por más tiempo, como si en ese jadeo de amor que venían sosteniendo el cuerpo masculino de la orquesta con la enorme hembra de la sala entregada, ésta no hubiera querido esperar el goce viril y se abandonara a su placer entre retorcimientos quejumbrosos y gritos de insoportable voluptuosidad. Incapaz de moverme en mi butaca, sentía a mis espaldas como un nacimiento de fuerzas, un avance paralelo al avance de la mujer de rojo y sus seguidores por el centro de la platea, que llegaban ya bajo el podio en el preciso momento en que el Maestro, igual a un matador que envaina su estoque en el toro, metía la batuta en el último muro de sonido y se doblaba hacia adelante, agotado, como si el aire vibrante lo hubiese corneado con el impulso final. Cuando se enderezó la sala entera estaba de pie y yo con ella, y el espacio era un vidrio instantáneamente trizado por un bosque de lanzas agudísimas, los aplausos y los gritos confundiéndose en una materia insoportablemente grosera y rezumante pero llena a la vez de una cierta grandeza, como una manada de búfalos a la carrera o algo por el estilo. De todas partes confluía el público a la platea, y casi sin sorpresa vi a dos hombres saltar de los palcos al suelo. Gritando como una rata pisoteada la señora de Jonatán había podido desencajarse de su asiento, y con la boca abierta y los brazos tendidos hacia la escena vociferaba su entusiasmo. Hasta ese instante el Maestro había permanecido de espaldas, casi desdeñoso, mirando a sus músicos con probable aprobación. Ahora se dio vuelta, lentamente, y bajó la cabeza en su primer saludo. Su

cara estaba muy blanca, como si la fatiga lo venciera, y llegué a pensar (entre tantas otras sensaciones, trozos de pensamientos, ráfagas instantáneas de todo lo que me rodeaba en ese infierno del entusiasmo) que podía desmayarse. Saludó por segunda vez, y al hacerlo miró a la derecha donde un hombre de smoking y pelo rubio acababa de saltar al escenario seguido por otros dos. Me pareció que el Maestro iniciaba un movimiento como para descender del podio, pero entonces reparé en que ese movimiento tenía algo de espasmódico, como de querer librarse. Las manos de la mujer de rojo se cerraban en su tobillo derecho; tenía la cara alzada hacia el Maestro y gritaba, al menos yo veía su boca abierta y supongo que gritaba como los demás, probablemente como yo mismo. El Maestro dejó caer la batuta y se esforzó por soltarse, mientras decía algo imposible de escuchar. Uno de los seguidores de la mujer le abrazaba ya la otra pierna, desde la rodilla, y el Maestro se volvía hacia su orquesta como reclamando auxilio. Los músicos estaban de pie, en una enorme confusión de instrumentos, bajo la luz cegadora de las lámparas de escena. Los atriles caían como espigas a medida que por los dos lados del escenario subían hombres y mujeres de la platea, al punto que ya no podía saber quiénes eran músicos o no. Por eso el Maestro, al ver que un hombre trepaba por detrás del podio, se agarró de él para que lo ayudara a arrancarse de la mujer y sus seguidores que le cubrían ya las piernas con las manos, y en ese momento se dio cuenta de que el hombre no era uno de sus músicos y quiso rechazarlo, pero el otro lo abrazó por la cintura, vi que la mujer de rojo abría los brazos como reclamando, y el cuerpo del Maestro se perdió en un vórtice de gentes que lo envolvían y se lo llevaban amontonadamente. Hasta ese instante yo había mirado todo con una especie de espanto lúdico, por encima o por debajo de lo que estaba ocurriendo, pero en el mismo momento me distrajo un grito agudísimo a mi derecha y vi que el ciego se había levantado y revolvió los brazos como aspas, clamando, reclamando, pidiendo algo. Fue demasiado, entonces ya no pude seguir asistiendo, me sentí partícipe mezclado en ese desbordar del entusiasmo y corrí a mi vez hacia el escenario y salté por un costado, justamente cuando una multitud delirante rodeaba a los violinistas, les quitaba los instrumentos (se los oía crujir y reventarse como enormes cucarachas marrones) y empezaba a tirarlos del escenario a la platea, donde otros esperaban a los músicos para abrazarlos y hacerlos desaparecer en confusos remolinos. Es muy curioso pero yo no tenía ningún deseo de contribuir a esas demostraciones, solamente estar al lado y ver lo que ocurría, sobrepasado por ese homenaje inaudito. Me quedaba suficiente lucidez como para preguntarme por qué los músicos no escapaban a toda carrera por entre bambalinas, y en

seguida vi que no era posible porque legiones de oyentes habían bloqueado las dos alas del escenario, formando un cordón móvil que avanzaba pisoteando los instrumentos, haciendo volar los atriles, aplaudiendo y vociferando al mismo tiempo, en un estrépito tan monstruoso que ya empezaba a asemejarse al silencio. Vi correr hacia mí un tipo gordo que traía su clarinete en la mano, y estuve tentado de agarrarlo al pasar o hacerle una zancadilla para que el público pudiera atraparlo. No me decidí, y una señora de rostro amarillento y gran escote donde galopaban montones de perlas me miró con odio y escándalo al pasar a mi lado y apoderarse del clarinetista que chilló débilmente y trató de proteger su instrumento. Se lo quitaron entre dos hombres, y el músico tuvo que dejarse llevar del lado de la platea donde la confusión alcanzaba su pleno.

Los gritos sobrepujaban ahora a los aplausos, la gente estaba demasiado ocupada abrazando y palmeando a los músicos para poder aplaudir, de modo que la calidad del estrépito iba virando a un tono cada vez más agudo, roto aquí y allá por verdaderos alaridos entre los que me pareció oír algunos con ese color especialísimo que da el sufrimiento, tanto que me pregunté si en las carreras y en los saltos no habría tipos quebrándose los brazos y las piernas, y a mi vez me tiré de vuelta a la platea ahora que el escenario estaba vacío y los músicos en posesión de sus admiradores que los llevaban en todas direcciones, parte hacia los palcos, donde confusamente se adivinaban movimientos y revuelos, parte hacia los estrechos pasillos que lateralmente conducen al foyer. Era de los palcos de dónde venían los clamores más violentos como si los músicos, incapaces de resistir la presión y el ahogo de tantos brazos, pidieran desesperadamente que los dejaran respirar. La gente de las plateas se amontonaba frente a las aberturas de los palcos balcón, y cuando corrí por entre las butacas para acercarme a uno de ellos la confusión parecía mayor, las luces bajaron bruscamente y se redujeron a una lumbre rojiza que apenas permitía ver las caras, mientras los cuerpos se convertían en sombras epilépticas, en un amontonamiento de volúmenes informes tratando de rechazarse o confundirse unos con otros. Me pareció distinguir la cabellera plateada del Maestro en el Segundo palco de mi lado, pero en ese instante mismo desapareció como si lo hubieran hecho caer de rodillas. A mi lado oí un grito seco y violento, y vi a la señora de Jonatán y a una de las chicas de Epifanía precipitándose hacia el palco del Maestro, porque ahora yo estaba seguro de que en ese palco estaba el Maestro rodeado de la mujer vestida de rojo y sus seguidores. Con una agilidad increíble la señora de Jonatán puso un pie entre las dos manos de la chica de Epifanía, que cruzaba los dedos para hacerle un estribo, y se precipitó de cabeza en el interior del

palco. La chica de Epifanía me miró, reconociéndome, y me gritó algo, probablemente que la ayudara a subir, pero no le hice caso y me quedé a distancia del palco, poco dispuesto a disputarles su derecho a individuos absolutamente enloquecidos de entusiasmo, que se batían entre ellos a empellones. A Cayo Rodríguez, que se había distinguido en el escenario por su encarnizamiento en hacer bajar los músicos a la platea, acababan de partírle la nariz de una trompada, y andaba titubeando de un lado a otro con la cara cubierta de sangre. No me dio la menor lástima, ni tampoco ver al ciego arrastrándose por el suelo, dándose contra las plateas, perdido en ese bosque simétrico sin puntos de referencia. Ya no me importaba nada, solamente saber si los gritos iban a cesar de una vez porque de los palcos seguían saliendo gritos penetrantes que el público de la platea repetía y coreaba incansable, mientras cada uno trataba de desalojar a los demás y meterse por algún lado en los palcos. Era evidente que los pasillos exteriores estaban atiborrados, pues el asalto mayor se daba desde la platea misma, tratando de saltar como lo había hecho la señora de Jonatán. Yo veía todo eso, y me daba cuenta de todo eso, y al mismo tiempo no tenía el menor deseo de agregarme a la confusión, de modo que mi indiferencia me producía un extraño sentimiento de culpa, como si mi conducta fuera el escándalo final y absoluto de aquella noche. Sentándome en una platea solitaria dejé que pasaran los minutos, mientras al margen de mi inercia iba notando el decrecimiento del inmenso clamor desesperado, el debilitamiento de los gritos que al fin cesaron, la retirada confusa y murmurante de parte del público. Cuando me pareció que ya se podía salir, dejé atrás la parte central de la platea y atravesé el pasillo que da al foyer. Uno que otro individuo se desplazaba como borracho, secándose las manos o la boca con el pañuelo, alisándose el traje, componiéndose el cuello. En el foyer vi algunas mujeres que buscaban espejos y revolvían en sus carteras. Una de ellas debía haberse lastimado porque tenía sangre en el pañuelo. Vi salir corriendo a las chicas de Epifanía; parecían furiosas por no haber llegado a los palcos, y me miraron como si yo tuviera la culpa. Cuando consideré que ya estarían afuera, eché a andar hacia la escalinata de salida, y en ese momento asomaron al foyer la mujer vestida de rojo y sus seguidores. Los hombres marchaban detrás de ella como antes, y parecían cubrirse mutuamente para que no se viera el destrozo de sus ropas. Pero la mujer vestida de rojo iba al frente, mirando altaneramente, y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios, lenta y golosamente se pasaba la lengua por los labios que sonreían.

### 9.3. El mito de Circe en la mitología griega clásica

Circe es muy conocida por la participación que tiene en el desarrollo de la famosa épica de Homero, la Odisea, pero también tiene un papel en las leyendas de los Argonautas. Su padre es Helios (el sol), y su madre es Perseis, en algunas tradiciones, aunque en otras su madre es Hécate. Es hermana de Eetes -rey de Cólquide y guardián del Vello de Oro- y por lo tanto es tía de Medea. También es hermana de Pasífae, esposa de Minos. Su vivienda está en la isla de Eea, la cual aparentemente corresponde hoy a la península llamada monte Circeo. Circe es considerada una maga muy poderosa.

Odiseo (Ulises, en la tradición latina) llega a esta isla de Circe, después de estar en el país de los lestrigones. La mitad de sus hombres son enviados a hacer un reconocimiento de la isla, al mando de Euríloco. Todos se adentran en la isla, y llegan a un valle, donde hay un palacio brillante. Todos entran, excepto Euríloco quien prefiere quedarse montando guardia. Circe -que es la dueña del palacio- recibe calurosamente y hospitalariamente a los griegos, y los invita a un banquete. Euríloco es testigo de que una vez que sus amigos han probado los manjares, Circe los toca con una varita y los convierte en animales diversos, como leones, cerdos y perros, dependiendo de la naturaleza verdadera de cada uno.

Una vez hecho esto, Circe encierra a todos en unos establos llenos de animales similares. Al ver esto, Euríloco escapa y va a contarle a Odiseo todo lo que ha visto. Odiseo decide ir a rescatar a sus hombres, y mientras pensaba en un plan, se le aparece Hermes (mensajero de los dioses) y le da el secreto para vencer las artes mágicas de Circe: debe agregar una planta llamada moly que él entrega Hermes, a cualquier brebaje que ella le dé y así estará a salvo.

Así, Odiseo se presenta ante Circe que hace lo mismo que había hecho con sus compañeros y le ofrece de beber. Odiseo acepta, pero antes agrega la planta moly al brebaje, por lo que cuando Circe intenta convertirlo en animal con su varita, no sucede nada.

Odiseo saca su espada y le hace jurar a Circe que no le hará daño y que liberará a sus hombres. Hecho esto, Odiseo se queda con Circe un año de placeres (aunque para otros es un mes), pero nunca olvida a Penélope. Circe tiene con Odiseo a Telégono y a Casífone. Según algunas versiones también tuvo a Latino. Además, Circe es madre de Fauno quien nació de su unión con Zeus.

En la leyenda e los Argonautas, Circe hace su presencia en el viaje de regreso cuando Jasón viene con Medea -quien le ha ayudado a obtener el Vellocino de oro y está totalmente enamorada de él-. El Argos llega a la isla de Eea, donde la maga Circe los recibe y purifica a Jasón y a Medea por la muerte de Apsirto, pero no le da hospitalidad a Jasón, y se limita a conversar largamente con su sobrina.

También, Circe transformó a Escila en el monstruo que era una mujer en su parte superior, pero que de su parte inferior surgían unos horribles perros que devoraban todo lo que pasaba cerca, pues según unas versiones se enamoró del dios marino Glauco que prefirió el amor de Escila.

Según otra versión, Poseidón se había enamorado de Escila y Anfititre, celosa, le había pedido a Circe que hiciera la transformación.

#### 9.4. El mito de las Ménades en la mitología griega clásica

Las Ménades -las que desvarían- son seres femeninos de naturaleza divina que siguen al dios Dionisos (Baco para los romanos).

Éste, después de su accidentado nacimiento, había sido entregado por su padre Zeus al rey de Orcómeno, Atamante, para que lo criase como propio junto a su esposa Ino y, de esta manera, mantenerlo alejado de la cólera de la diosa Hera, celosa de los amoríos de su esposo; pero la diosa no se dejó engañar y volvió loca a Ino e incluso al propio Atamante. Entonces Zeus se llevó al niño Dionisos lejos de Grecia, a un país llamado Nisa, que unos sitúan en África y otros en Asia y lo entregó a las ninfas de aquellas tierras para que lo criaran. Ellas fueron las primeras Ménades.

Estas divinidades femeninas están poseídas por el dios, que les inspira una locura mística que les lleva a vagar errantes por los campos, extrayendo agua de las fuentes con la idea de que es miel o leche.

A menudo se las representa desnudas o ligeramente cubiertas con finos velos que dejan entrever la desnudez, con la cabeza coronada con hojas de vid y llevando en su mano el tirso, una vara con una piña en el extremo y adornada con hiedra (una de las plantas del dios); o con hojas de vid. A veces en lugar del tirso aparecen con un cántaro en las manos, o con instrumentos musicales como la flauta o el tamboril y casi siempre entregadas a una danza frenética.

También pueden aparecer ataviadas con la nébrida, una piel moteada que semeja la piel de la pantera, y que las relaciona con lo salvaje y lo agreste. En ocasiones llevan los cabellos sueltos, a diferencia de las mujeres honestas, que suelen ser representadas con el pelo recogido o convenientemente oculto tras un discreto tocado.

Se dice que ejercían dominio sobre las fieras, de ahí que a veces también se las represente cabalgando panteras (animales que tiran del carro de Dionisos) o con cachorros de lobo en los brazos. Cuando alcanzaban el éxtasis tenían una fuerza desmesurada que les permitía matar y descuartizar animales que posteriormente devoraban crudos.

Según Robert Graves, lo más probable es que tanto las Ménades como los acompañantes masculinos del cortejo de Dionisos, los Sátiros (Faunos para los romanos) comieran setas alucinógenas -en concreto Amanita Muscaria- y masticaran laurel -que contiene cianuro de potasio-. Si a ese cóctel le unimos el vino y la cerveza de hiedra, entendemos perfectamente su estado de desvarío continuo, lo difícil es entender cómo podían mantenerse en pie.

En ocasiones se confunden con las Bacantes, las mujeres humanas que se entregan al culto al dios y que participan de los misterios báquicos, ceremonias secretas prohibidas a los varones. En estos ritos báquicos las matronas y las doncellas subían en procesión a un monte solitario y durante unos días, sin contacto con hombre alguno, se entregaban al desenfreno. El objetivo era llegar al "entusiasmo" (la posesión por el dios) por medio de alcohol y alucinógenos que eran proporcionados por las mujeres adultas, que ejercían de sacerdotisas ante las más jóvenes.

Las Ménades, asimiladas con las Bacantes, desempeñan un papel importante en cierto número de leyendas transmitidas por la literatura. Así, en la tetralogía de Esquilo

dedicada a Licurgo y que hoy está perdida, encontramos a Dionisos y su cortejo de Ménades intentando atravesar Tracia donde ellas son capturadas y hechas prisioneras junto a sus compañeros los Sátiros.

En la leyenda de Orfeo aparecen como las autoras de su muerte: enviadas por Dionisos encuentran a Orfeo plácidamente dormido junto a su lira y lo despedazan, arrojando sus miembros al río.

Eurípides nos las presenta en el monte Citerón, donde encuentran a Penteo, rey de Tebas, escondido detrás de un pino, espiando los ritos. Incapaces de reconocerlo le descuartizan y la propia reina, en pleno éxtasis báquico, clava su cabeza en un tirso creyendo tener la cabeza de un león. Ese fue el castigo de Penteo por no haber creído en el dios y haberlo acusado de charlatán e impostor.

Por último, en la leyenda de las Miníades, son las tres hijas del rey Minia las que sufren el castigo por no querer rendir culto al dios y preferir quedarse en casa tejiendo en lugar de acompañar a las demás mujeres al monte donde celebran las fiestas. Se dice que de los taburetes donde estaban sentadas empezaron a brotar hiedra y vid y del techo manó leche y vino, al tiempo que resonaron en los aposentos los rugidos de las fieras mezclados con el sonido de las flautas y tamboriles. Asustadas, las Miníades enloquecieron, y en pleno delirio confundieron con un cervatillo al pequeño Hípaso, hijo de una de ellas, y lo descuartizaron. Luego, coronándose de hiedra, corrieron a la montaña a reunirse con las demás mujeres.