



“LOS CENTAUROS Y EL SENTIDO SIMBÓLICO DE SU MORFOLOGÍA”

Hugo Francisco Bauzá
Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires

Monstruos, animales, máquinas: figuras y contrafiguras de lo humano

a cura di

Francesca M. Dovetto y Rodrigo Frías

Publicado en: In Mostri, animali, macchine. Figure e controfigure dell'umano, a cura di
Francesca M. Dovetto e Rodrigo Frías Urrea, Canterano, Aracne editrice, 2019, pp. 275-290.

1. Rasgos sobre la morfología y accionar de los centauros

La voz centauros -*kéntauroi* en griego, *centauri* en latín- remite a seres mitológicos de naturaleza mixta: mitad hombre, mitad caballo. La cabeza, los brazos y el tronco, humanos; el resto del cuerpo y las patas, equinos. En sus orígenes sus piernas delanteras eran humanas, mas, a partir de la época clásica, el canon de estos monstruos se desarrolla con las cuatro patas caballares, así lo revelan las representaciones iconográficas de su figura tal como se advierte, por ejemplo, en los restos de la “Centauromaquia” otrora representada en las metopas del Partenón o, por caso, en el frontón occidental del templo de Zeus, en Olimpia.



Centauro con lapita, metopa del Partenón

Estas alocadas figuras fueron menguando luego en la Grecia continental para reaparecer, con cierto vigor, en zonas aledañas durante el período helenístico. Para el imaginario de la época que les dio origen, conforman y fundamentan un mito en el que se mezclan atracción



y odio, con las bipolaridades que esto implica. Recordemos que para esa cosmovisión, rayana en la fantasía, mito “es una *historia verdadera* ocurrida en el comienzo de los tiempos” (Eliade 1957: 22). Lo de *historia verdadera* -como entiende Mircea Eliade- no remite a una verdad histórica, sino a una suerte de verdad anterior a la Historia. En tal sentido destacamos que el mito de los centauros, *al no ser vivido hoy como mito*, se ha degradado hasta convertirse meramente en cuento o leyenda.

Cabe mencionar que cuando al escultor Antoine Bourdelle, que era un apasionado estudioso de la anatomía equina, le preguntaron por qué había esculpido a esta figura en el momento en que muere -en alusión a su *Centaure mourant*, quizá la más célebre de sus piezas- respondió: “il meurt comme tous les dieux parce qu'on ne croit plus en lui” (Dufet-Bourdelle 1996: 7).



Centaure mourant de A. Bourdelle

La predilección por abordar una figura tan ambigua como la del centauro -cuyo dualismo morfológico hace ostensible la pasión bestial junto a la razón humana- resulta una



constante tipológica de la historia del arte occidental desde la primitiva estatuilla broncea conocida como *El centauro de Royos* (550 a. C. *circa*)¹, hasta nuestros días, tal como vemos, por ejemplo, en el caso de *Le Centaure* del escultor francés César Baldaccini². Cabe referir que con el desplazamiento de los mitos de unas regiones a otras se producen, con cierta frecuencia, mutaciones semánticas; así, por ejemplo, sucedió con los cinocéfalos que, en Oriente, fueron tenidos por seres sanguinarios y salvajes, en tanto en Occidente su simbología cambió al entenderlos de manera positiva como se ve en el “San Cristóbal caritativo” (Kappler 2004: 208). Contrariamente, la figura del centauro -tanto en su aspecto formal cuanto en su significación- *ha permanecido invariable desde su más temprana concepción* ya que su imagen perdura vívida e imperturbable como arquetipo de valores contradictorios. Borges, con su acostumbrada lucidez, aclara “que en el mundo platónico de las ideas hay un arquetipo del centauro, como del caballo o del hombre” (1967: 29). Ese arquetipo mantiene al centauro enjaulado en una morfología incambiable, asociado a la cultura de la barbarie y de la muerte.



Centauro de Royos



Centauro de C. Baldaccini

¹ Se trata de una pequeña pieza griega (altura 11,2 cms.), antigua representación de un centauro cuya mitad humana ostenta barba de corte báquico; fue hallada en territorio ibérico (hoy, en el Museo Arqueológico Nacional, España). La *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (1897, I, 593) la cataloga como “Figura de centauro, bronce griego procedente de Royos, campo de Caravaca, Murcia”.

² César Baldaccini, conocido como “el escultor de la chatarra”, entre los años 1983-1985 ensambló diversos desechos bronceos para concretar su célebre pieza *Le Centaure* (altura 4,70 m.), emplazada en París en el 2006 en la intersección de Rue de Sevres y Rue du Cherche Midi. Esta escultura, dedicada a Picasso, presenta notorios influjos del arte de Germaine Richier, de Constantin Brancusi, de Marino Marini y, entre otros, del mismo Picasso; la pieza testimonia la vigencia de esta figura mítica que el autor imagina en la era industrial por lo que la presenta con pinzas, tornillos y otros elementos procedentes del campo de la metalurgia.



Para la cosmovisión de la antigüedad, estos seres fantásticos³ vivían junto a sus congéneres, las centauresas⁴, en montes y selvas de Tesalia de manera salvaje comiendo incluso carne cruda, pero más tarde, en época del temprano clasicismo, la leyenda los dispersa por diferentes sitios de la Hélade. Una vertiente etimológica conecta la voz centauro con la palabra latina *centum* ‘grupo de cien’; con esa cifra leída simbólicamente estos seres de morfología híbrida remitirían a “una regresión de la masculinidad a la manada animal y a la fuerza física de la cantidad” (Zoja 2018: 34); empero, la más aceptada es la que entiende la voz *kéntauros* como ‘el que mata al toro’, como veremos.

Para las diferentes culturas los monstruos -como es el caso de estos seres de doble naturaleza- habitan tierras distantes y poco conocidas. Pertenecen, en consecuencia, *al imaginario de lo exótico* urdido fundamentalmente por viajeros: imágenes de realidades que parecen ser y que, en verdad, no tienen existencia real. Estas imágenes *ponen de manifiesto el carácter alucinatorio que opera en la mente de los seres humanos*, en ocasiones, con el propósito de conjurar temores.

Respecto de la procedencia de estas figuras singulares un primer testimonio nos lo proporciona un sello babilónico del III milenio a. C. Más tarde, la imagen del centauro reaparece, también en el levante, con la novedad de que la mitad humana -que ahora porta un arco- está a punto de disparar una flecha; su figura con el añadido de arco y flecha se difunde y populariza, principalmente en el Oriente, a través de sus referencias al noveno símbolo zodiacal, *i. e.* Sagitario.

En cuanto a Grecia, el centauro asoma en una gema de las postrimerías del micénico (siglos XIII-XII); empero, es a partir de Homero (s. VIII a. C.) cuando adquiere carta de ciudadanía en el imaginario helénico. De este modo es en la primigenia epopeya griega donde estos seres monstruosos surgen junto a figuras míticas en combates u otras peripecias legendarias, así el bardo ciego los menciona como ‘bestias salvajes’ (*Ilíada*, I 268). Esta caracterización está en boca del anciano Néstor quien, terciando en la disputa entre Aquiles y Agamenón, evoca a héroes del pasado -*i. e.* los lapitas de Tesalia- quienes, con ayuda de Teseo, lucharon contra los centauros cuando éstos intentaron raptar a sus mujeres al celebrarse las bodas del lapita Pirítoe e Hipodamía, emparentada con los centauros motivo por el cual los invitó a su boda.

Otra referencia de la *Ilíada* (II 743) vuelve a mencionarlos como seres monstruosos. También la *Odisea* insiste en su brutalidad parangonándola a la de sátiros y otras fantasías

³ Si bien fantástico es lo que no es real, lo que no existe en la realidad y cuyo contenido está fuera de lo posible y de lo real, M. Dzunic-Drinjakovic, al analizar la frontera entre lo real y lo fantástico, advierte que, en ocasiones, esos límites son lábiles. En tal sentido recuerda a los surrealistas que “niaient l’existence même de toute frontière entre le réel et l’irréel” (2004: 328).

⁴ De éstas la mitología clásica registra pocos ejemplos y, prácticamente, ninguno en forma individual. Esa circunstancia quizás obedezca al hecho de que el centauro sintetiza la violencia de lo masculino a los ojos de una sociedad patriarcal como lo fue la griega de la época clásica (cf. al respecto el parecer del jurista suizo J. J. Bachofen). En la conformación del mito de la centauresa perdura en el imaginario el recuerdo de la mujer fuerte tal como se lo ve, por ejemplo, en la leyenda de la que posee vagina dentada o de las ninfómanas. Una relación con esa modalidad feraz está en el caso de la mantis religiosa (*uulgo* santateresa) insecto cuya hembra fagocita al macho tras su apareamiento.



primitivas (XXI 295 y 304). Sobre su salvajismo L. de Ronchaud (1900: 1010) hace derivar el nombre *kéntauros* de *kenteîn* ‘azuzar’ *taúros* ‘toro’. Este procedimiento practicado por los primitivos pastores de Tesalia para reunir al ganado disperso habría robustecido su ferocidad originaria. Para esa afirmación el estudioso se apoya en una referencia de Servio (*ad Georg.*, III 115) que habla de un legendario rey de esa comarca quien habría recurrido a tal práctica ante la dispersión de la vacada alterada por un tábano; por esa causa habría ordenado a los pastores reunir la manada punzándola con un agujijón. El comentario del gramático está vertido como escolio al pasaje en que Virgilio habla de Erictonio, el primero que se atrevió a uncir cuatro corceles a su carro con fines bélicos y a los lapitas peletonios, pioneros en el arte de cabalgar (*Georg.*, III 113-118).

Otras posibles conexiones de estas figuras con similares del Oriente están también recogidas por el citado Ronchaud cuando las vincula con los *Gandharvas* de la India ‘espíritus de naturaleza masculina representados muchas veces como pájaros o caballos, poseedores de cierto talento musical’ (1900: 1010) y “capaces de un notable desenfreno sexual” (Zoja 2018: 34); a esas características de los Gandharvas Borges añade que “son divinidades menores que rigen los caballos del sol” (1967: 29). A partir de tales referencias los mitólogos comparatistas estiman que los centauros de la tradición greco-latina, procederían del Asia al igual que el salvajismo del culto báquico, lo que explicaría también su proximidad con los sátiros; conexión puesta en duda por los hinduistas.

Al igual que las bacantes, los centauros estando ebrios -es decir, posesos por Dioniso- practican la omofagia, lo que constituye otro rasgo de salvajismo y brutalidad (Dodds 1980: 255). Estos seres de naturaleza dual, tras desplazar a los primitivos pelasgos, se habrían instalado en la Tesalia, región de la Grecia septentrional poblada de leyendas en la que el mito convive sin conflictos con la historia (la victoria de los invasores sobre las primeras poblaciones de base matriarcal implica el progresivo predominio simbólico de lo masculino). Desde esa región los centauros, en sus tropelías, se habrían expandido a otras comarcas de la península helénica enriqueciendo el imaginario de una antropozoología fantástica⁵ de la que también dan cuenta el Minotauro, las Harpías y otras especies de naturaleza híbrida, como puedan serlo los Ictiocentauros ‘centauros peces’ o los Hipocentauros ‘caballos marinos’, el naturalista Plinio asegura haber visto uno de ellos. Estos mitos, que dan cuenta del extraño maridaje entre lo animal y lo humano, remiten a *lo inestable de la condición civilizada* ya que, en cualquier momento, puede darse en ella una regresión a la barbarie; así, pues, dan cuenta de su vulnerabilidad.

Exégesis naturalistas, de moda en el siglo XIX, entendieron a esos hombres-caballo como nubes que cabalgaban en torno del disco solar relacionándolas en Grecia con una tradición que hacía surgir estas extrañas creaturas de Apolo y Hebe ‘Esplendor’ en alusión al fulgor nacido de los rayos solares. Con todo, para el helenismo la genealogía más aceptada sobre su origen es la que los hace descender de Ixión y Néfele (cf. Píndaro, *Pít.*, II 25-40). El mito refiere que Néfele era una suerte de nube mágica, un *éidolon* de Hera, urdido por Zeus con el propósito de engañar a Ixión frente a sus espurios deseos por Hera, esposa del Olímpico;

⁵ Sobre la fantasía centauresca nos hemos ocupado en el relato “El centauro” (Bauzá 2015: 23-26).



por esa causa Ovidio llama a los centauros *nubigenas* ‘nacidos de la nube’ (*Met.*, XII 211 y 541). Cuenta la tradición que Ixión, cegado por indómita pasión, se unió a esa “nube” y, de esa descarriada relación habría nacido Centauro (*ib.*, II 44), con el tiempo padre de los seres de igual nombre (*ib.*, II 44-48). Para dar mayor fundamento a tal propuesta los naturalistas conectan los rayos solares con el castigo que Zeus impuso al perjuro: lo ató a una rueda de fuego que gira sin cesar. Para los antiguos, la turbulenta copulación de la que proceden y a la que hemos hecho referencia explicaría su carácter lascivo que se impone como “símbolo de una sexualidad fuerte y primitiva” (Kappel 2004: 178). Para J. Chevalier y A. Gheerbrant los centauros “symbolisent la concupiscence charnelle, avec toutes ses violances brutales, qui rend l’homme semblable aux bêtes” (1973: 299). Estas especies híbridas están siempre dominadas por instintos salvajes y es por esa circunstancia que el psicoanálisis ha visto en ellas la imagen del inconsciente que domina a la persona si es que ésta no sabe poner freno a sus impulsos.

En la Grecia arcaica estas figuras monstruosas adquirieron relieve y nombradía debido principalmente a los combates que mantuvieron con Heracles y, más tarde, con Teseo, de los que el mito, a través de la literatura y la iconografía ofrece testimonios locuaces.

Si bien, de manera genérica, “la rústica barbarie y la ira están simbolizadas en el centauro” (Borges 1967: 29), diferentes son los casos de Quirón y Folo ya que proceden de otras genealogías: el primero, hijo de Crono y Fílara; el segundo, de Sileno y de una ninfa. Son éstos seres pacíficos, iniciados en la iátrica y en la música; es por ello que Peleo encomendó al sabio Quirón la educación de su hijo Aquiles quien supo practicar tales artes según lo muestra la *Ilíada* en diversos pasajes, también la *Odisea* cuando, al referirse al citado Quirón, lo señala como “el más civilizado de los centauros” (XI 832).



Moneda de bronce (Prusia II), siglo II a. C.

Anverso: Cabeza de Dioniso -¿Alejandro?- con corona de hiedra, *reverso:* Quirón tocando la lira con la inscripción BASILEOS PROSIOU ‘Rey de Prusia’.

Estos seres imaginarios intervienen siempre en acciones violentas así, por ejemplo, lo revela el momento en que Heracles, en su caza del jabalí de Erimanto, se detiene en casa del pacífico Folo quien, para agasajar al héroe, destapa una jarra que contenía vino. Sus congéneres de bosques vecinos, atraídos por el aroma de la bebida, se acercan poderosamente armados y atacan a los comensales. El héroe dórico logra expulsarlos con sus flechas, circunstancia en que, de manera involuntaria, hiere al pacífico Quirón



provocándole una herida incurable por lo que éste -que era inmortal- deseoso de perecer a causa del sufrimiento, lega a Prometeo su inmortalidad.

Otra acción violenta es la del centauro Neso que rapta a Deyanira, prometida de Heracles. Neso, al verse vencido por el hijo de Alcmena, antes de morir engaña a la joven indicándole que conserve su sangre ya que, tiñendo con ella la prenda de su amado, serviría para conservar su amor; como es sabido más tarde la incauta Deyanira seguirá ese traicionero consejo provocando la horrorosa muerte de Heracles ya que su sangre era un veneno mortal. Sófocles en sus *Traquinias* (vv. 555-613) da cuenta de esa historia trágica. En cuanto al fin de este centauro en su *katábasis* por el mundo infernal Virgilio revela a Dante: “Quelli è Nesso, / que morì per la bella Deianira / e fe’ di sé la vendetta elli stesso”, (*Divina Comedia*, “Infierno”, XII 67-69)⁶.

De entre otros testimonios míticos que nos ilustran sobre su comportamiento salvaje está el combate que mantuvieron con los lapitas en las bodas de Pirítoo y Deidamía que hemos mencionado. Éurito, uno de los centauros, obnubilado por la belleza de la joven y poseso a causa del vino, la raptó. La oportuna intervención de Teseo logró substraerla de los brazos del agresor, en tanto el resto de los centauros, ebrios también, reaccionaron de manera violenta hasta que finalmente los lapitas, con ayuda de Teseo, lograron expulsarlos (cf. Plutarco, “Teseo”, 30). Ese combate mítico en el que la sangre y el vino corrían por doquier tuvo en la antigüedad clásica mucha resonancia; Ovidio, en sus *Metamorfosis* (XII 210-535), lo narra de manera pormenorizada. Entre otras de las acciones violentas de los centauros recordemos también que Hileo y Reco pretendieron violar a Atalanta, la mítica virgen de la Arcadia.

Para el imaginario griego el comportamiento rudo y violento de estos seres marginales obedece a diferentes razones: por un lado a un nacimiento tan monstruoso como irreal -Ixión copulando con Néfele ‘una nube mágica’, según dijimos-; por el otro, a su hábitat natural -salvaje y bárbaro-, a su aberrante antropofagia, a la ausencia de organización social y, entre otras causas, a la carencia de un jefe que guíe la manada ya que actúan masivamente como rebaño perdiendo el carácter individual, salvo los casos de Quirón y Folo que hemos mencionado. Como es bien conocido, K. Jaspers en su *Psicopatología general* ha estudiado la diferencia del comportamiento de los seres humanos ya cuando lo hacen en forma individual, ya cuando lo hacen en grupo, amparados en la fuerza que implica el conjunto y ocultos en el anonimato.

2. La simbología de su figura

Partiendo de la idea de que los centauros son simplemente *imágenes aberrantes concebidas por el hombre*, debemos preguntarnos por qué estas figuras han sido ideadas con esa extraña morfología y cuál su función en el alma humana.

⁶ ‘Ése es Neso, / que murió por la bella Deyanira / y que supo vengarse por sí mismo’, trad. A. J. Battistesa (1972: 143).



Estos seres fabulosos se presentan como *símbolo de las ambivalencias y dualidades que subyacen en la fantasía de los seres humanos*. Su constitución mixta, nacida de fuerte carácter alucinatorio, se ofrece como espejo de un extraño maridaje entre razón y pasión: una alocada hibridación que deja al descubierto los antagonismos y contradicciones de la natura humana y el temor, perpetuo, de la regresión al estado salvaje por la que es preciso dominar al centauro “que duerme en el varón desde la prehistoria de la psique” (Zoja 2018: 174).

Pero, ¿por qué elegir al caballo para simbolizar la pasión extrema que pueda anidar en el hombre? Al respecto recordemos que Virgilio pone énfasis en que “es el furor de las yeguas el que supera a todos los demás” (*Geórg.*, III, 266); también las leyendas referidas a Posidón evocan que sus caballos marinos, encabritados, sacuden el ponto provocando tempestades, más aún, indignado contra Laomedonte, uno de los primeros reyes de Troya que supo defraudar al dios marino, éste hizo brotar un monstruo del fondo del océano para que asolara a los troyanos.

Atentos a la barbarie y ferocidad que anida en los caballos en estado salvaje, advertimos que la mitad equina del centauro serviría para remitir al comportamiento irracional e indómito del animal que hunde sus pezuñas en la tierra; en tanto la mitad humana parece erguirse hacia las auras anhelando liberarse de la condición animal en que está aherrojada. El centauro sería, en consecuencia, *símbolo del hombre preso de los instintos y de los que intenta liberarse*.

Esas formas de vida al margen de la civilización y las costumbres que advertimos en el origen y comportamiento de estos seres singulares *sugieren el estado brutal al que puede involucrar el hombre si se aparta del orden y de las normas de convivencia*: la mitad equina es un alerta sobre las consecuencias del proceder irracional que de manera consciente los seres humanos nunca debemos perder de vista. La mitología grecolatina sugiere también otras formas primitivas o regresivas de humanidad, así los feroces cíclopes evocados en la *Odisea* (IX 106-542), las mutaciones en cerdo de que son víctima los compañeros de Ulises (X 233-240) o la de Lucio en asno en el relato mágico de Apuleyo⁷.

Cabe referir, como señala G. Lascaux (*in* Kappler 2004: 207) que “para el espectador, lo monstruoso se opone a todo lo habitual” y el centauro es uno de los monstruos ideados por la primitiva mitología. Es lo extraño, es el otro que inspira un temor infundado a lo no conocido. Evanghélia Stead, que hace derivar la voz *monstrum* de la conjunción de los verbos *monere* ‘advertir’ y *monstrare* ‘hacer ver’, lo entiende como “le signe d’un système en faillite, d’une nature dérégulée et de la mort de Dieu” (2004: 15).

La variopinta morfología de los monstruos da cuenta del pánico que producen la otredad, lo incierto, lo que es diferente. Ese temor habría llevado al clasicismo greco-romano a idear figuras híbridas en las que lo humano y lo animal se entrelazan en una síntesis descarriada como advertencia del peligro que puede provocar la irrupción de los instintos animales en la persona humana. Acotamos que también el mundo medieval -a causa de caprichosas

⁷ *El asno de oro*.
Agosto/ 2021



antojadizas lecturas de lo cristiano- imaginó figuras siniestras cuya existencia explica por la supuesta intervención de un poder demoníaco. Son, ciertamente, metamorfosis ilusorias en las que un pavor satánico trastorna la imaginación de los seres humanos. No debemos perder de vista que *el monstruo está en la imaginación y no en la naturaleza*, salvo muy raros casos genéticamente fuera del “orden regular”⁸ en que nacen seres con dos cabezas, cuatro brazos o dos cuerpos soldados entre sí. Estos seres que escapan “del orden regular”, así como sucede con los centauros de híbrida morfología, dejan al descubierto los temores y el rechazo que los seres humanos experimentamos ante lo que es diferente.

El psicoanalista Luigi Zoja (2018: *pas.*) focaliza en los centauros *el origen de la violencia masculina* ya que estos seres híbridos sugieren el lado oscuro del varón pues cuando, entregados a pasiones desbordadas así por ejemplo por efectos del vino, dejan lo racional, actúan no en forma individual sino masivamente y, en tal estado, son ingobernables. Esta circunstancia determina que la manada, oculta en el anonimato, se comporte con tal grado de violencia al extremo de provocar, en ocasiones, una epidemia psíquica de la que sus víctimas -mujeres en la mayor parte de los casos- *por pudor* silencian el haber sido mancilladas por estos seres bestiales. Para el citado estudioso esta violencia colectiva sigue recorridos arquetípicos como puede constatarse en diversos momentos históricos siendo la conquista del territorio americano el caso más flagrante; Tz. Todorov lo ha explicado con claridad (1989, *pas.*). Para esa lectura el estupro grupal cometido por quienes participan del centaurismo deviene “un síndrome colectivo orgiástico que desplaza o elimina el sentimiento de culpa” (Zoja 2018: 25-26) y que pone de manifiesto la naturaleza animal del varón. Eso sucede puesto que para un centauro, según los ejemplos que nos prodiga la literatura, violencia sexual y vida sexual son una y la misma cosa. Más aún, pareciera que para ese ser híbrido y temerario la violencia fuera el requisito básico para que lo sexual llegue a la plenitud del goce. Mediante la ideación de la figura del centauro los griegos quisieron apartar los peligros, atribuyéndolos “a una horda lejana, descrita como fuerte *pero no invencible*” (Zoja 2018: 33)⁹, a la vez que, a la manera catártica descrita por Aristóteles en su *Poética*, como forma de expurgar el temor a una regresión del hombre a la barbarie, preocupación siempre presente.

En la antigua sociedad griega el comportamiento violento e irracional del varón, aparentemente superado por causa de la civilidad, en realidad subyace reprimido. Así pues diera la sensación de percibirlo el inconsciente colectivo de ese pueblo que, para exorcizarlo, lo proyectó en un ser a mitad de camino entre el animal y el hombre: el centauro. Una figura fantástica y temible que hoy, disfrazada bajo otros ropajes, en determinadas circunstancias, puede salir a la luz.

⁸ *Diccionario de la lengua española*, edición 1970, s. u. “monstruo”.

⁹ El destacado es nuestro.



Información bibliográfica

ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, traducción, prólogos y notas de Ángel J. Battistessa (edición bilingüe), Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes 1972.

APULEYO, Lucio, *La metamorfosis o el asno de oro*, trad. atribuida a D. López de Cortegana, Madrid, Espasa Calpe 1920.

BACHOFEN, Johann Jakob, *El Matriarcado. Una investigación sobre la ginococracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, edición de M. del M. Llinares García, Madrid, Akal 1987.

BAUZÁ, Hugo Francisco, “El centauro”, en *Fulguraciones entre el tiempo y la eternidad*, Buenos Aires, Ediciones Parthénope 2015, pp. 23-26.

BORGES, Jorge Luis (en colaboración con Margarita Guerrero), “El centauro”, en *Los libros de los seres imaginarios*, Buenos Aires, Ed. Kier 1967, pp. 29-31.

BURKERT, Walter, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer 1977 (trad. ingl. *Greek Religion*, al cuidado de J. Raffan, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press 1985).

CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. R. Laffont 1973, s. u. “Centaures”.

DODDS, Eric R., *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, 1951 (trad. esp., *Los griegos y lo irracional*, al cuidado de M. Araujo, Madrid, Alianza 1980).

DUFET-BOURDELLE, Rodhia, “Préface” à GAUTHERIN, Véronique, *Centaures. Centaouresses. Dessins – sculptures. Le mythe du Centaure vu par Antoine Bourdelle*, Exposition “Centaures. Centaouresses”, Paris, 7 novembre 1995 au 4 février 1996.

DUMÉZIL, Georges, *Le problème des Centaures. Étude de Mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner 1929.

DZUNIC-DRINJAKOVIC, Marija, “La frontière entre le réel et le fantastique”, in *Frontières et Seuils* (textes réunis par Joëlle Ducos), *Eidolon* (67), Bordeaux 2004, pp. 327-336.

ELIADE, MIRCEA, *Mythes, revés et mystères*, Paris, Gallimard 1957.

HOMERO, *Iliada*, trad., prólogo y notas de E. Crespo Güemes, Madrid, Gredos 1991.

HOMERO, *Odisea*, trad. de J. M. Pabón, Madrid, Gredos 1993.



KAPPLER, Claude, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980 (trad. esp. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, al cuidado de J. Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal 2004).

OVIDIO, *Metamorfosis*, trad. A. Ruiz de Elvira (edición bilingüe), vol. III, Madrid, Colección “Alma Mater” 1983.

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. I, Madrid 1897.

ROMILLY, Jacqueline de, *La Grèce antique contre la violence*, Paris, Éd. de Fallois 2000.

RONCHAUD, L. de, in DAREMBERG, Charles Victor et SAGLIO, Edmond, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette 1900, s. u. “Centauri”, pp. 1010-1012.

STEAD, Evanghélia, *Le monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz 2004.

TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil 1989.

ZOIA, Luigi, *Centauri. Alle radici della violenza maschile*, Torino, Bollati Boringhieri Editore 2016 (trad. esp. *Los centauros. En los orígenes de la violencia masculina*, al cuidado de M. J. De Ruschi, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica 2018).