

LUIS MERINO JEREZ

*Mito clásico y literatura contemporánea: El Minotauro
en "La casa de Asterión" de Borges*

SEPARATA DE:
HUMANISMO Y PERVIVENCIA DEL MUNDO CLÁSICO
HOMENAJE AL PROFESOR ANTONIO PRIETO

IV.1



INSTITUTO
DE ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS



ALCAÑIZ-MADRID • 2008

Mito clásico y literatura contemporánea: El Minotauro en “La casa de Asterión” de Borges

Luis Merino Jerez
Universidad de Extremadura

Dice García Gual que “Lo clásico es algo borroso, como un tapiz descolorido, del que se adivinan las figuras sobre un brumoso paisaje de fondo”, y que “al releer las fabulaciones mitológicas hallamos nuevos ecos, intentando encontrar sentidos inexplorados, marcas desatendidas por los viajeros de antaño, rasgos oscurecidos en el palimpsesto”.¹ Este paisaje borroso del que habla García Gual está repleto de historias, de fábulas, de anécdotas; de personajes, en fin, reales o imaginarios, que ilustran de manera singular la peripecia vital del hombre en su relación con Dios, en su relación con el mundo o simplemente en su propio devenir como individuo. Pero, al contrario de lo que pudiera creerse, lo clásico no es un paisaje estático, no es una naturaleza muerta. Precisamente las brumas que lo envuelven obligan al visitante a interpretar las formas de la Antigüedad para dotarlas de sentido. Y esto sucede a cada paso, en cada lectura, en cada viaje a la tradición.

1. Borges y la Antigüedad grecolatina

Borges ilustra muy bien la relación entre literatura clásica y literatura contemporánea porque en sus textos se observa un feliz maridaje entre los problemas del hombre contemporáneo y los mitos antiguos. Y esto es así, pienso, fundamentalmente por tres razones: primero, por las peculiaridades de la escritura borgiana; segundo, por su concepto de originalidad; y tercero, por la familiaridad de Borges con el mundo clásico.

¹ C. García Gual, “Los encantos de la mitología griega”, en *Sobre el descrédito de la literatura y otros avisos humanistas*, Barcelona, Península, 1999, p. 96.

Empecemos por lo primero. La de Borges es una literatura de formas y contenidos, como cualquier otra manifestación artística, pero ciertamente la suya es una literatura en la que los significados de los textos se imponen al resplandor inicial de las palabras; es una literatura, me atrevo a decir, de fondo más que de formas, que renuncia explícitamente al brillo efímero de los hallazgos verbales. Borges es un escritor de grandes temas, es decir, de cuantos asuntos trascienden épocas y gustos. Tal vez sea esto lo que haya hecho de él un clásico, al menos en el sentido borgiano del término.² La delimitación de un texto clásico no estriba tanto en cómo está escrito, sino en cómo se lee, sobre todo, por diferentes generaciones a través de los tiempos. Y en este sentido hay que reconocer que también Borges ha alcanzado la categoría de clásico, como demuestra la ingente bibliografía ya publicada sobre el autor y su obra.

Por otra parte, también hay que tener en cuenta su forma de entender el hecho literario, o, mejor dicho, la postura que adopta ante el tema inevitable de la tradición y la originalidad. A este respecto las propias palabras de Borges son harto elocuentes. En el prólogo al *Informe de Brodi* confiesa: "Unos pocos argumentos me han hostigado a lo largo del tiempo; soy decididamente monótono".³ Y en "La esfera de Pascal" afirma: "Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas".⁴ Y en otra ocasión afirma rotundamente: "La literatura es una serie de variantes sobre algunos temas esenciales".⁵ Así pues, Borges asume sin prejuicios la tradición cultural que le ha precedido, aunque no renuncia a la originalidad de su escritura. La originalidad estriba en la reinterpretación del tema, en la relectura del mito. Borges aspira a reescribir los mitos para hacer que signifiquen en el mundo de hoy con la misma intensidad de antaño, pero con sentidos diferentes.

En tercer y último lugar hay que recordar la familiaridad de Borges con el mundo antiguo y, en particular, con la literatura clásica. Su afición por la literatura antigua y, en particular, por la tradición mítica le viene de muy niño, si es cierto, según cuentan sus biógrafos, que lo primero que escribió a temprana edad fue una traducción de una mitología clásica. Sin embargo, Borges nunca aprendió el griego clásico, por más que en ocasiones cite tal o cual verso. Su conocimiento de la literatura griega antigua estaba tamizado, muy a su pesar, por traducciones, especialmente traducciones inglesas. El caso del latín es diferente. En *Elogio de la sombra*, Borges incluye unos versos en los que algunos han creído ver una confesión:

Haber sabido y haber olvidado el latín
es una posesión, porque el olvido

² "Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones, o el largo tiempo, han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos, y capaz de interpretaciones sin término". J. L. Borges, "Sobre los clásicos", en *Otras inquisiciones*, 1952; lo tomo, sin embargo, de *Obras completas*, II, p. 151.

³ J. L. Borges, *Informe de Brodi*, que leo en *Obras completas* II, p. 400, de donde tomo la cita.

⁴ J. L. Borges, de *Otras inquisiciones*, y recogido en *Obras completas* II, pp. 14-16.

⁵ J. L. Borges, en la entrevista con Osvaldo Ferrer, reproducida en *En Diálogo*, México, Siglo XXI, 2005.

es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
la otra cara secreta de la moneda.⁶

También es muy conocida esa expresión suya en la que habla de "la nostalgia del latín".⁷ Y posiblemente el transcurrir del tiempo le arrebatara cierta competencia lingüística de un latín aprendido a temprana edad. Pero lo cierto es, como han demostrado otros, que Borges era capaz de leer a los antiguos escritores latinos sin los puntales de traducción alguna. Además, como todo buen lector que es también escritor, tenía sus preferencias y sus fobias. Homero y Virgilio estaban, sin duda, entre sus preferidos. Otros clásicos aparecen citados aquí y allá, en función de las circunstancias del texto, como prueba contundente de que Borges conocía bien la tradición literaria grecolatina, aunque no siempre se sumergiera directamente en las versiones originales. El mejor Borges se siente heredero de una tradición que aún permanece viva. Una tradición que arranca en los clásicos griegos y latinos y que tiene en los mitos antiguos una vigorosa fuente de inspiración para trasladar al mundo de hoy o, al menos, al mundo del escritor, los temas propios de una humanidad que siente, piensa y disfruta con la literatura y el arte.

Efectivamente, de entre los materiales clásicos los mitos son una fuente constante de inspiración para el Borges poeta y el Borges narrador. Detrás de sus grandes temas es fácil encontrar la silueta más o menos firme de las imágenes míticas del pasado, aunque no es sencillo, sin embargo, detectar la fuente concreta de cada préstamo, esto es, el autor o los textos que le sirven de inspiración en cada caso. Así pues, por las tres razones enunciadas, cabe concluir que Borges constituye un buen ejemplo de escritor comprometido con la tradición antigua. Sin embargo, su compromiso no aspira a remedar las fuentes antiguas, ni siquiera pretende reconstruir los monumentos textuales transmitidos por griegos y romanos, como si de un arqueólogo de la escritura se tratase. No es eso. Su intención no es trasladarse a un mundo ya pretérito, sino animar ese paisaje brumoso del que habla García Gual haciéndolo habitable para las gentes de hoy.

2. El mito del Minotauro.

La lectura de "La casa de Asterión" permite comprobar lo dicho hasta ahora.⁸ El tema central del relato es el laberinto y, sobre todo, el Minotauro. Otros han

⁶ J. L. Borges, *Elogio de la sombra* (1969), del poema titulado "El lector". Cf. sobre la poesía de Borges, M^a Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias, "La poesía de Borges: crisol del mundo clásico", en *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, ed. Ana M^a Aldama et alii, Madrid, SELat, 1999, vol. II, pp. 775-781.

⁷ "Todos sentíamos la nostalgia del latín, las pérdidas declinaciones, la brevedad del latín. Me acuerdo de una frase muy linda de Browning que habla de ello: «Latín, marble's language» -latín, idioma del mármol". Comentario de Borges a su relato "Una enciclopedia imaginaria", que puede leerse en *Jorge Luis Borges. Dossier*, Córdoba (Argentina), Ediciones del sur, 2003, p. 22; y en el poema titulado "La fama" (en *La cifra*, 1981): "Haber heredado el inglés, haber interrogado el sajón. / Profesar el amor del alemán y la nostalgia del latín".

⁸ Según parece, la composición del relato estuvo motivada por la necesidad de cubrir el espacio que quedaba en blanco en la revista literaria *Los Anales de Buenos Aires* (mayo-junio de 1947).

demostrado ya la importancia de este mito en la obra de Borges y las numerosas ocasiones en las que escribe sobre él, de tal modo que puede decirse que el tema del Minotauro en el laberinto es un tema típicamente borgiano.⁹

En la mitología clásica el nombre del Minotauro es bien conocido y la historia en la que participa también. Pasífae, esposa de Minos, rey de Creta, no quiso sacrificar un espléndido toro blanco regalado por Poseidón. El dios, enojado, se vengó haciendo que Pasífae sintiera un deseo irrefrenable de copular con el animal. Dédalo complació a la reina construyendo un artefacto de madera, con forma y piel de vaca. Pasífae se introdujo en el artefacto y así se hizo posible la cópula entre el toro y la reina. Pasífae quedó embarazada y alumbró un monstruo biforme con cuerpo de toro y cabeza de hombre. Este monstruo es conocido por el nombre de Minotauro. El caso es que Minos, incapaz de destruir al animal, encargó a Dédalo construir un inmenso e intrincado palacio, cuya salida sólo conocía su constructor. Las antiguas fuentes literarias, como Virgilio u Ovidio; los antiguos compendios mitográficos, como la *Biblioteca* atribuida a Apolodoro o Higino, y, por supuesto, los modernos diccionarios de mitología insisten en el terrible tributo que la ciudad de Atenas estaba obligada a pagar a Minos: catorce jóvenes, siete hombres y siete mujeres, que se entregaban al Minotauro para que los devorara. Atenas se liberó finalmente de este cruel yugo gracias al audaz Teseo, quien se ofreció primero como voluntario para formar parte de la expedición y luego, con la ayuda de Ariadna, pudo salir del Laberinto tras matar al feroz monstruo.

Las fuentes clásicas del mito son numerosas y plurales, según cabe esperar en una fábula como ésta. Evidentemente el tratamiento que prestan los mitógrafos antiguos, como Higino o Apolodoro (en realidad ni el libro se llamó *Biblioteca*, ni fue escrito por Apolodoro), es formalmente diferente al de Virgilio y Ovidio, mucho más preocupados por tratar el asunto de acuerdo con una estética y una poética determinadas. A estas discrepancias me referiré en seguida, pero no antes de señalar las tres secuencias fundamentales del mito, que están presentes en todas las versiones, aunque con diferente peso. Vista en su conjunto, la historia del Minotauro se desarrolla en tres actos, por así decirlo: las circunstancias de su nacimiento, su vida en el laberinto y su muerte a manos de Teseo. En cada una de estas secuencias es posible advertir algunas discrepancias temáticas entre las principales fuentes del mito (Apolodoro, Higino, Virgilio y Ovidio).

Se dice que lo escribió en dos días para no demorar la publicación de la revista. Esta circunstancia en absoluto merma el mérito del cuento, más bien al contrario, pone de manifiesto hasta qué punto Borges se identificaba con los postulados contenidos en él. De otro modo no hubiera sido posible una respuesta tan inmediata. Además, el relato se publicó por segunda vez en *El Aleph* (1949) y finalmente en sus *Obras completas* I, p. 569.

⁹ Son bien conocidos, por ejemplo, los dos poemas titulados precisamente así "Laberinto" y "El laberinto". "El laberinto" se publicó en *La Nación*, el 11 de junio de 1967. Luego lo incluyó en *Obra poética. El otro, el mismo* (7ª ed., Buenos Aires, Emecé, 1967) y de ahí pasó al volumen II de las *Obras completas*, incluido en *Elogio de la sombra* (1969, p. 365). Allí quedó enfrentado a "Laberinto" (p. 364), que aparecía entonces por primera vez. No falta, incluso, quien habla de Borges como del "Minotauro ciego", hasta tal punto se ha querido ver al escritor detrás de la figura desorientada, melancólica y profundamente humana que encarna el antiguo monstruo biforme.

En lo que al nacimiento del Minotauro se refiere, Apolodoro atribuye la ira de Poseidón a un desaire del rey Minos, que no cumplió la promesa de sacrificar un toro en su honor. Sin embargo, para Higino la culpable es Pasífae, por no hacer los sacrificios debidos a Venus. En cualquier caso, el Minotauro nace como consecuencia del castigo divino. Además, la biformidad del engendro, mitad hombre mitad toro, es un recuerdo constante de la impiedad cometida. El carácter nefando del monstruo se advierte en Virgilio (*Minotaurus inest, Veneris monumenta nefandae*)¹⁰ y, sobre todo, en Ovidio. Ovidio advierte que es esta circunstancia precisamente la que provoca su encierro:

creverat opprobrium generis, foedumque patebat
matris adulterium monstri novitate biformis;
destinat hunc Minos thalamo remove pudorem
multiplicique domo caecisque includere tectis.¹¹

Así pues, independientemente de las discrepancias temáticas aquí señaladas, parece claro que en su origen la historia del Minotauro tiene un componente religioso o moral, que la aproxima a la tragedia antigua.

A la vida del Minotauro dentro del laberinto le prestan poca atención los mitógrafos y los poetas. Todas las fuentes aluden al sacrificio impuesto por Minos a los atenienses. Pero también aquí hay discrepancias. Virgilio e Higino dicen que son siete los jóvenes entregados por Atenas. Para Apolodoro y Ovidio el tributo era de catorce jóvenes, siete varones y siete hembras, que, además, llegaban cada nueve años (Virgilio e Higino no especifican los plazos del tributo). Este punto, en mi opinión, se presta a una clara lectura política y permite interpretar el mito desde una perspectiva épica. Al conflicto entre Atenas y Creta aluden Apolodoro e Higino, pero donde mejor se aprecia es en la *Eneida* de Virgilio. A nadie se le escapa que la tipología épica del texto de Virgilio explica el predominio de esta perspectiva. Virgilio, incluso, se compadece de los atenienses que sucumben ante el Minotauro. Al comienzo del libro sexto de la *Eneida*, el troyano llega a Cumas. Antes de descender al infierno, Eneas visita el templo de Apolo. En las puertas del templo descubre la historia de Dédalo. En la narración del mito, tan sumaria, Virgilio nos habla del Minotauro como de "un engendro biforme, fruto y recuerdo de una unión nefanda". A su morada la denomina "ingente casa laberíntica, llena de revueltas":

in foribus letum Androgeo; tum pendere poenas
Cecropidae iussi (miserum!) septena quotannis
corpora natorum; stat ductis sortibus urna.
contra elata mari respondet Cnosia tellus.¹²

Virgilio altera el orden de los elementos. Eneas ve primero a los jóvenes atenienses que han de sacrificarse; luego al Minotauro, fruto de los amores

¹⁰ VERG. *Aen.* 6,26.

¹¹ OV. *Met.* 8,152 ss.

¹² VERG. *Aen.* 6, 20-24.

nefandos de Pasífae; y, por último, las ciegas revueltas del laberinto. Virgilio sugiere que estas imágenes estaban enfrentadas en las puertas mismas del templo al que llega Eneas, acentuando así la interpretación histórica o política del conflicto entre Atenas y Creta.

En fin, en la muerte del Minotauro y más allá de la intervención heroica de Teseo se puede observar un elemento de carácter emocional. Teseo mata al Minotauro y con la ayuda de Ariadna consigue salir del laberinto recogiendo el hilo del ovillo entregado previamente por ella. El Minotauro, entonces, muere traicionado por el amor que su hermanastra siente por el que será su verdugo. Así pues, según vemos en Apolodoro, Higino y Ovidio,¹³ en el desenlace del mito hay un elemento pasional, que se repetirá con frecuencia en la tradición literaria posterior.¹⁴ En cambio, Virgilio alude sólo a Dédalo y nada dice de la intervención de Ariadna en el desenlace final. De esta manera se centra en la interpretación historicista o política del mito.

3. Borges y la transformación del mito: “La casa de Asterión”

En “La casa de Asterión” Borges procede a una profunda transformación del mito antiguo, alterando sus rasgos originales y dotándolo de nuevos sentidos. En primer lugar, Borges se olvida de las tres lecturas antes comentadas: la moral, la política y la sentimental; su relato evita conscientemente la interpretación desde cualquiera de estos tres puntos de vista. Asterión, el protagonista del cuento, nada sabe de las circunstancias de su nacimiento. Sólo que su madre es una reina y que eso, de algún modo, le hace ser especial. También desconoce la procedencia de esos visitantes misteriosos que acuden al laberinto para morir. En realidad ni siquiera él mismo sabe donde está. Y aunque al final intervienen Teseo y Ariadna, nada se dice de sus amores. Borges huye conscientemente de las tres lecturas primeras que sugiere el mito del Minotauro en la versión antigua.

Sin embargo, el relato reproduce, como si de una evocación lúdica se tratara, las tres secuencias fundamentales del mito, de acuerdo con una estructura narrativa plural y compleja. Decíamos que en su conjunto el mito antiguo constaba de tres secuencias: la relativa al nacimiento del Minotauro, su posterior encierro en el laberinto; y, al final, la muerte a manos de Teseo. Algo parecido hace Borges al comenzar su relato con una cita de Apolodoro, en la que se anuncia el nacimiento de Asterión, y al terminarlo con las palabras de Teseo, anunciando a Ariadna la muerte del Minotauro. Entre estos dos momentos se desarrolla lo

¹³ APOLLON. *E.* 1,8. HYG. *Fab.* 42,1,1: Theseus posteaquam Cretam uenit ab Ariadne Minois filia est adamanus adeo ut fratrem proderet et hospitem seruaret, ea enim Theseo monstrauit labyrinthi exitum. Ov. *met.* 8,174-176: protinus Aegides rapta Minoide Diam / vela dedit comitemque suam crudelis in illo / litore destituit.

¹⁴ Rosario López Gregoris ha llamado la atención sobre el énfasis que pone la lírica latina en el elemento amoroso de la historia (Catulo, 64; las bodas de Tetis y Peleo, la *Heroida* X de Ovidio y, del mismo autor, *met.* 8,167 ss) en “El personaje del Minotauro en J. L. Borges y J. Cortázar. Tradición clásica y originalidad”, *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, ed. J. V. Bañuls Oller et alii, Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat de València, 1999, pp. 267-271.

fundamental del cuento, las reflexiones de Asterión sobre su propia vida. "La casa de Asterión" no es sino la visión de Borges del Minotauro en el laberinto.

Un laberinto por el que Borges nos conduce recorriendo un complejo y sorprendente entramado textual. Frente a la tradición antigua, que informa del mito a través del prisma único de la narración externa, Borges desarrolla las distintas etapas del mito desde perspectivas diferentes. El epígrafe inicial constituye una breve narración en tercera persona. Apolodoro cuenta que "La reina engendró a un hijo al que llamó Asterión". Sigue luego el cuento propiamente dicho, un monólogo en el que Asterión, el protagonista, narra y reflexiona. Y por último, el relato se cierra con las palabras que Teseo dirige a Ariadna, sorprendido por la actitud del Minotauro en el momento de matarlo. En definitiva, tres perspectivas, una para cada secuencia del ciclo vital del protagonista. Ésta multiplicidad de planos es, en primera instancia, una de las principales novedades que Borges introduce en el mito.

Comentaré ahora cómo manipula Borges los rasgos definatorios del mito antiguo para presentarlo ante el lector dotado de un sentido nuevo. A este respecto lo primero que llama la atención es el protagonismo de Asterión. Realmente en la tradición literaria antigua el Minotauro desempeñaba un papel secundario; primero era el engendro de Pasífae; luego el feroz habitante del laberinto; y por último era la víctima de los amores de Teseo y Ariadna. Sólo tiene cierto protagonismo como inquilino del laberinto en el que vive encerrado, e incluso esto, lo del laberinto, evoca otras tradiciones y otras lecturas que sobrepasan al personaje, pues, como es sabido, el laberinto está ligado a la tipología urbana de los palacios cretenses y sugiere antiguos ritos de iniciación.¹⁵ Por lo demás, la muerte del Minotauro no es sino un episodio secundario en la biografía heroica de Teseo.¹⁶ Además, la historia del Minotauro se inserta en otras fábulas de mayor interés, como la relación de Teseo con su padre, Egeo; los amores de Ariadna y Teseo; la impiedad de Minos y el enfrentamiento de Creta con Atenas; y, por supuesto, la proverbial habilidad de Dédalo. Cabe preguntarse, entonces, hasta qué punto es posible hablar del mito del Minotauro, cuando habría que hacerlo, más bien, del Minotauro en los mitos de Pasífae y Minos, de Teseo y Ariadna, o de Dédalo, el arquitecto del laberinto.¹⁷

En "La casa de Asterión" Borges concede al Minotauro un protagonismo que aleja de la tradición tanto al personaje como al autor. Sin embargo, en esto último Borges no es totalmente original. En el epílogo de *El Aleph* confiesa que

¹⁵ Francisco Díez de Velasco, "Anotaciones a la iconografía y el simbolismo del laberinto en el mundo griego: el espacio de la iniciación", en *Coloquio sobre Teseo y la copa de Aison*, ed. R. Olmos, Madrid, 1992, pp. 175-200.

¹⁶ Óscar Martínez García, "Algunas apariciones del tema de Teseo en el siglo XX", *Exemplaria*, 4 (2000), pp. 187-209.

¹⁷ Como afirma R. López Gregoris, "todos, líricos, trágicos y épicos parecen haber olvidado a su habitante [del laberinto], el Minotauro. [...] No es, pues, casual que los autores modernos exploten dos cualidades postergadas por los antiguos: la soledad del que es diferente y la incompreensión", en la p. 268 de "El personaje del Minotauro".

en la composición del relato tuvo mucho que ver la contemplación de un cuadro del pintor inglés Watts.¹⁸ Y ciertamente, en la tela y en el relato encontramos algunas coincidencias notables. El Minotauro llena el cuadro, es protagonista solitario de su propia historia, frente a la tradición iconográfica que suele representarlo en lucha feroz con Teseo. En el cuadro se aprecia su biformidad, pero no resulta monstruosa a ojos del espectador. Esboza una expresión melancólica, su mirada se pierde en el infinito, donde el mar y el cielo se confunden. Es cierto que está encerrado y que tiene un pajarillo en la mano, pero no se le ve además cruel. Predominan las facciones humanas sobre las que no lo son y se advierte la curiosidad del que mira más allá de las ciegas paredes del laberinto.

La imagen del Minotauro representado por Watts comparte muchos rasgos con el habitante de "La casa de Asterión", especialmente una soledad melancólica que permite advertir su condición parcialmente humana. En el mito antiguo el Minotauro es un monstruo biforme cuya derrota y muerte supone la liberación de Atenas, la heroización de Teseo y el triunfo, aunque momentáneo, del amor de Ariadna. Nada de esto parece interesar a Watts o a Borges. En esto coinciden los dos artistas. Y, sin embargo, el Minotauro de Watts está a medio camino entre el monstruo del mito antiguo y el Asterión de Borges, porque es en las palabras de Borges y no en las formas y colores de Watts donde se aprecia la total humanización del monstruo.

La naturaleza humana del Minotauro se aprecia ya en la cita de Apolodoro, que Borges pone al comienzo mismo del relato: "Y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión". Realmente Apolodoro nunca dijo eso, o mejor, no dijo exactamente eso. Apolodoro cuenta que "Pasífae dio a luz a Asterio, el llamado Minotauro, que tenía rostro de toro y lo demás de hombre".¹⁹ Borges elude el nombre de la madre, menciona sin más su condición regia e interrumpe intencionadamente la cita justo cuando va a aparecer el nombre del Minotauro. El lector contemporáneo difícilmente puede saber que el Minotauro se llamaba así realmente. Incluso si busca 'Asterión' en un diccionario de mitología, como el muy afamado de Pierre Grimal, encontrará que Asterión o Asterio era el nombre de un rey de Creta, padre adoptivo de Minos. Un hombre, en fin, no un monstruo. Si uno no conoce los entresijos del mito, sólo puede adivinar la auténtica personalidad de este Asterión leyendo el texto de Apolodoro, que, evidentemente, no está a disposición de todos. Así pues, desde la inocente referencia inicial, la lectura del cuento se transforma en un recorrido lúdico por el laberinto del texto, siguiendo las pistas que Borges ofrece desde la perspectiva externa de la cita inicial hasta la dramatización última, donde Teseo llama al Minotauro por su nombre más

¹⁸ *Obras completas*, p. 629. Dice el escritor: "A una tela de Watts, pintada en 1896, debo 'La casa de Asterión' y el carácter del pobre protagonista"; parece, no obstante, que no se trata tanto de la tela en cuestión como de su reproducción en un libro publicado a comienzos de siglo por G. K. Chesterton y titulado precisamente así: *G. F. Watts* (London, 1904). Cf. Guillian Gayton, "Jorge Luis Borges y G. K. Chesterton", *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. E. Rugg, Toronto, 1980, pp. 312-315. Al final del trabajo reproducimos una copia del cuadro mencionado.

¹⁹ APOLL. 3,1,4.

conocido. Pero hasta llegar aquí el lector acompaña al personaje por las galerías de su laberinto en un proceso de reconocimiento que discurre paralelo al monólogo de Asterión y que desemboca en la definitiva reconciliación con el mito.²⁰

El monólogo de Asterión presenta una disposición trimembre en su estructura compositiva. Asterión establece tres secuencias temporales que se suceden en el tiempo y en torno a un espacio único y central. Este espacio no es otro que la casa, la casa de Asterión. Además, si no me equivoco, en las tres secuencias Asterión sigue un mismo esquema expositivo: primero narra sus experiencias en torno a la casa y luego reflexiona sobre ellas.

La primera secuencia evoca un mundo exterior evitado conscientemente por Asterión. Las referencias cronológicas y espaciales de este mundo exterior no son, en principio, lo suficientemente explícitas para situar el relato en un tiempo y en un lugar concreto. El personaje no sabe, pues, ni en qué lugar ni en qué tiempo está. Sin embargo, en su narración hay elementos reveladores, como la referencia al estilóbato, que es un elemento arquitectónico de los antiguos templos del mediterráneo, y, sobre todo, la mención misma del templo de las hachas.²¹ Las hachas no son armas, sino teas que iluminan los lugares públicos. Asterión, según cuenta, salía al atardecer y procuraba recogerse con el sol. No es extraño, entonces, que Asterión aluda al "templo de las hachas", y más aún si aceptamos, como erróneamente suponen algunos, que el término λάβρυς ("hacha") puede estar emparentado con λαβύρινθος ("laberinto"). Sea como fuere, en realidad todo el relato está lleno de pistas que, como el hilo de Ariadna, permiten recorrer los recovecos de este laberinto en el que vive Asterión. Y así hay que entender también la nota que pone Borges a las palabras del personaje, cuando dice "siempre están abiertas las puertas de su casa (cuyo número es infinito)". En la nota a pie de página Borges advierte que en realidad son catorce, pero que ese número en palabras de Asterión equivale al infinito.

La confusión de Asterión puede ser también la del lector, si no advierte que catorce son precisamente los jóvenes que Atenas entregaba como tributo al rey Minos, para sacrificarlos ante el Minotauro. Asterión cree que las puertas son catorce y Borges le corrige, pero sólo parcialmente para no desbaratar el juego de alusiones a los rasgos definitorios del mito antiguo. Efectivamente, Asterión vive encerrado, como el Minotauro del mito, pero no por obligación. Su encierro es voluntario. En abierto contraste con el mito antiguo, Asterión ha visitado el mundo exterior, nos habla de sus calles y templos; de sus gentes, que se

²⁰ Para R. López Gregoris "describir en primera persona quién es y cómo se siente Asterión, ponerse en su piel y en su cabeza para intentar comprender su lugar en el mundo, el significado de su muerte y de su verdugo, y hacerlo sin romper ningún resorte del mito, es el gran mérito de este relato", según leo en la p. 270 de "El personaje del Minotauro". A su vez, Ana M^a Barrenechea hace un interesante análisis sobre el despliegue de pistas a lo largo del relato en "La casa del Minotauro", *Ciberletras*, 3 (2000).

²¹ "La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras".

asustan y le asustan. También el Minotauro debía infundir temor, pero Asterión no sabe por qué él provoca miedo. En cambio son sus propios temores los que le empujan al encierro. No es consciente de su monstruosidad y por ello no se explica los temores ajenos. En su visión distorsionada de las cosas da a entender que su soledad es consecuencia de la singularidad de su cuna: “No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera”. A partir de aquí Asterión interrumpe la narración y comienza a reflexionar sobre la soledad y la incomunicación: “El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre puede transmitir a otros hombres, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura”.

Estas palabras y las que siguen poco tienen que ver con el mito antiguo. Asterión reconoce las dificultades de la comunicación humana y la enconada discusión sobre si el conocimiento se puede transmitir o no. En este punto el Asterión de Borges resulta decididamente escéptico, pues desprecia los conocimientos transmitidos por las letras y apenas les reconoce una función lúdica. Al discurrir así, aunque resulte paradójico, Asterión presenta una naturaleza genuinamente humana. Melina Chávez ya ha señalado que Asterión está planteando aquí el antiguo conflicto entre el nominalismo y el realismo, es decir, si es posible o no llegar a la realidad a través de la palabra. Y a este respecto la posición de Borges, rastreada en otros textos, es también la de Asterión.²² Para Borges la poesía, la literatura, es un juego de ficciones que se sirve de las posibilidades evocadoras de las palabras. Como señala Melina Chávez, “la palabra [...] no puede proporcionarnos una interpretación satisfactoria de la realidad, sino que se muestra como destinada a agotarse en sí misma”.

Si la primera secuencia es la del “exterior evitado voluntariamente”, la secuencia segunda y central es la del espacio interior, “el interior habitado”, podríamos decir. También aquí nos encontramos con una primera narración a la que sigue luego una reflexión. El contraste con los rasgos distintivos del mito antiguo, como en la secuencia anterior, se aprecia sobre todo en la instancia narrativa. Asterión recorre los espacios de su casa: “Corro por las galerías de piedra [...]. Me agazapo a la sombra de un aljibe o a la vuelta de un corredor y juego a que me buscan. Hay azoteas desde las que me dejo caer [...]”. El antiguo laberinto se ha convertido en un espacio lúdico. “Galerías, aljibes, corredores, azoteas”, a los que hay que añadir los espacios que Asterión enseña a otro Asterión imaginado:

pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: *Ahora volvemos a la encrucijada anterior*, o *Ahora desembocamos en otro patio*, o *Bien decía yo que te gustaría la canaleta*, o *Ahora verás una cisterna que se llenó de arena* o *Ya verás como el sótano se bifurca*.

²² Melina Chávez, “Nombrar es crear. La palabra como *axis mundi* en la obra de Borges”, *Gramma virtual*, 1 (2000), 1 (<http://www.salvador.edu.ar/gramma/1/ua1-7-gramma-01-01-15.htm>).

"Encrucijadas, patios, canaletas, cisternas y sótanos" son los lugares que Asterión reserva para el otro Asterión. El interior de la casa es un espacio de juegos, de solitaria convivencia, donde Asterión cree distinguir lugares diferentes. Todo ello contrasta plenamente con el laberinto de las fuentes antiguas, ciego e inextricable, como se advierte en los testimonios de Apolodoro,²³ Higino,²⁴ Virgilio²⁵ y Ovidio.²⁶ Especialmente significativo es el verso siguiente de Virgilio: *hic labor ille domus et inextricabilis error*,²⁷ que pudo influir de algún modo en el episodio de los juegos en el laberinto. Virgilio, tan querido por Borges, emplea el término *domus*, que en latín significa unas veces palacio y otras casa. Y a este respecto hay que recordar que el laberinto estaba en el interior del palacio de Minos. Por otra parte Virgilio subraya la idea de un fatigoso e interminable vagar. Para Asterión, sin embargo, el interminable vagar es un juego. Las sinuosidades del laberinto se convierten en espacios reconocibles, lugares que enseñar a un acompañante fingido que sólo puede ser otro Asterión. Y, a pesar de todo, dice el personaje, "A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos".

En esta secuencia central Asterión describe las interioridades de su casa, su peculiar forma de ver el laberinto del mito antiguo. En este punto y de acuerdo con el orden compositivo del relato, Asterión reflexiona: "No sólo he imaginado esos juegos; también he meditado sobre la casa". Asterión piensa que todos los espacios de la casa están repetidos, que los diferentes lugares son catorce, es decir, infinitos, y así concluye que "La casa es del tamaño del mundo, mejor dicho, es el mundo". El análisis del espacio en el que vive empuja a nuestro personaje a reflexionar sobre el espacio en el que habita, y a especular, a partir de ahí, sobre el universo y la creación. Asterión descubre que su mundo forma parte de otros mundos: la calle, el templo de las hachas: y que éste, a su vez, lo es también del mar, de los mares infinitos. Los mismos mares que escudriña el Minotauro de Watts desde los parapetos de su atalaya.²⁸

La difícil comprensión del mundo viene de una revelación, "una visión de la noche", es decir, el sueño o la intuición, y no procede del conocimiento lógico o científico. La intelección del mundo está unida a la aceptación de lo inmediato como representación reducida de un universo infinitamente repetido. El universo es un laberinto de espacios repetidos hasta el infinito. La infinitud viene dada por los hombres mismos que hacen de su mundo un universo

²³ APOLL. 3,1,4; y 3,15,8.

²⁴ HYG. *Fab.* 40,3,9: tunc Daedalus Minotauro labyrinthum inextricabili exitu fecit.

²⁵ VERG. *Aen.* 5,588-591: ut quondam Creta fertur labyrinthus in alta / parietibus textum caecis iter ancipitemque mille viis / habuisse dolum, qua signa sequendi frangeret / indeprentus et inre-meabilis error.

²⁶ OV. *Met.* 8,159: Daedalus ingenio fabrae celeberrimus artis / ponit opus turbatque notas et lumina flexu / ducit in errorem variarum ambage viarum. / [...] ita Daedalus inplet / innumeras errore vias vixque ipse reverti / ad limen potuit: tanta est fallacia tecti.

²⁷ VERG. *Aen.* 6,27.

²⁸ "A fuerza de fatigar patios con un aljibe y polvorientas galerías de piedra gris he alcanzado la calle y he visto el templo de las hachas y el mar. Eso no lo entendí hasta que una visión de la noche me reveló que también son catorce [son infinitos] los mares y los templos".

propio y, como vimos antes, intransferible. Ésta es la auténtica soledad del Minotauro, la de saberse habitante único de un mundo que sólo se puede compartir con el propio yo. En un laberinto como éste la soledad es inevitable, pero, al mismo tiempo, natural, porque es la única vía para superar la imposibilidad de las palabras. El escepticismo de Borges lo inunda todo y llega incluso a la creación misma:

Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.

Asterión, como cualquier hombre incapaz de comprender las dimensiones del universo, cree que puede aprehenderlo a través de su espacio interior, su pequeño mundo, cotidiano e inmediato. En este punto el personaje reproduce el pensamiento del propio autor, quien en *Otras inquisiciones* afirma: “La imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de plantear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios”.²⁹ El esquema de Asterión es tan provisorio como humano y surge de la incapacidad de comprender el mundo en el que vive.

Llegamos así a la tercera y última secuencia del monólogo, que, como en los dos casos anteriores, contiene una narración a la que sigue una conclusión. Asterión habla aquí de una ceremonia en la que sucumben nueve jóvenes que le visitan cada nueve años buscando la salvación.³⁰

En la narración de lo que Asterión cree que es una ceremonia de liberación el lector avisado puede descubrir la distorsión del mito antiguo. En primer lugar, la confusión del espacio. Asterión advierte la procedencia de estos extraños visitantes “en el fondo de las galerías de piedra”. Su aturdimiento es tal que cree que vienen de dentro y no de fuera, como realmente sucede. Por otra parte, en la versión de Apolodoro, como en la de Ovidio, eran catorce jóvenes los que entraban cada nueve años en el laberinto, y no acudían allí voluntariamente para liberarse de nada. Era, sin más, el tributo que Atenas estaba obligada a pagar al rey Minos. Y es precisamente esto, y no otra cosa, lo que hacía del Minotauro un monstruo temido por su ferocidad. Y, en cambio, para Asterión estos jóvenes acuden a él buscando su salvación, por eso no se reconoce como verdugo; cree simplemente que participa en un extraño rito de redención que paradójicamente despierta sus propias esperanzas de liberación. Un rito que está unido a la muerte y que Asterión desea compartir. La esperanza de salvación alivia su soledad y las angosturas de su vida:

Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó en la hora de su muerte que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. [...] Ojalá me

²⁹ J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, p. 708.

³⁰ “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres, para que yo los libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedras y corro alegremente a buscarlos: la ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir unas galerías de las otras”.

lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?

La esperanza de redención es una condición propiamente humana, como lo es la creencia en una vida mejor anunciada por un profeta. Y que la muerte de otro suponga nuestra salvación ha de resultarnos familiar, porque, *mutatis mutandis*, evoca la fe cristiana. Entonces, en medio de esta confusión, una voz que no es ya la de Asterión nos anuncia la buena nueva:

El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre.

- ¿Lo creerás, Ariadna? - dijo Teseo -. El minotauro apenas se defendió.

Aquí termina el relato, aquí termina la vida de Asterión, también es aquí donde definitivamente nos reconciamos con el mito antiguo, justo en el momento en que Teseo anuncia la muerte del Minotauro. Efectivamente, es ahora cuando por primera vez aparece el nombre del Minotauro. Un nombre que debería haber seguido al de Asterión en la cita de Apolodoro y que Borges suprimió intencionadamente para que ante nuestros ojos pudiera crecer un Minotauro inesperadamente humano.

4. Conclusión

Comprobamos así que el curso del relato coincide con el devenir vital de Asterión. A medida que nos acercamos a lo que Asterión cree su salvación, el lector reconoce los rasgos que evocan la figura mítica del Minotauro. La reconciliación final con el mito antiguo coincide con la muerte del personaje. Es en este instante final donde Asterión se confunde con el Minotauro, pero sólo para nosotros, lectores contemporáneos que conocemos los rasgos convencionales del mito antiguo. Asterión muere feliz, creyendo que su verdugo habrá de redimirle. A su vez, Teseo alcanza la gloria propia del héroe que mata a un Minotauro cuya humanidad desconoce. Asterión no es consciente de su monstruosidad ni de su ferocidad con los jóvenes atenienses. Tampoco Teseo sabe de este Asterión humanizado descubierto por Borges. Y, sin embargo, precisamente es la ignorancia ciega de Asterión y de Teseo lo que hace posible el conocimiento del mito y, en consecuencia, la comprensión del relato por parte del lector. La irrupción de Teseo y la muerte de Asterión nos devuelven a la realidad del mito antiguo, que en el texto de Borges se desarrolla como una tragedia inevitable a la que asistimos como espectadores.

Visto así, el Asterión de Borges resulta un personaje trágico, cuya peripecia vital compartimos como lectores. Asterión vive confundido por una soledad que aturde su conocimiento y que le impide asumir las consecuencias de su biformidad: mitad hombre, mitad toro. El drama de Asterión no es su extraña dualidad física, sino la imposibilidad de que su naturaleza humana entienda y gobierne a su naturaleza animal. En su ingenuidad típicamente humana cree que su encierro es un retiro voluntario, impuesto por su singularidad y por la imposibilidad de

comunicarse con los demás. Cree que el laberinto ciego e inextricable en el que vive es su casa, la casa de Asterión. Y por eso no comprende que sus juegos en el interior son más bien los propios de una bestia. Y por último ensaya una patética explicación ritual de los crímenes que comete. Asterión no comprende el instinto animal del Minotauro, del mismo modo que Teseo desconoce la naturaleza humana de Asterión.

En conclusión, "La casa de Asterión" es la versión contemporánea de un mito clásico: el Minotauro en el laberinto. La actualización del mito impone un cambio de perspectiva y así, frente a la tradición, tan condescendiente con Teseo, Borges impone el protagonismo de un Minotauro que sólo se reconoce como Asterión. Un personaje trágico, cuya suerte está determinada fatalmente por el mito. Atrapado en un mundo de confusiones, Asterión vive ensimismado en su laberinto, aislado en una soledad inmensa que le aturde. Pero la soledad del Minotauro es un símbolo de la singularidad de los individuos y de la precariedad de su conocimiento. Asterión o el Minotauro humanizado resulta un pretexto para explorar las limitaciones del individuo, el contraste entre el conocimiento imperfecto que uno tiene de sí mismo y el conocimiento también imperfecto que los demás tienen de él y la participación en un universo fatal, un universo que se nos escapa y al que, sin embargo, no podemos renunciar. La única esperanza es la muerte, la salvación a través de la muerte, ¿acaso hay algo más humano que esto?

