

# La interpretación lírica del Asterión borgesiano: Intertextualidad y apropiación del mito del minotauro\*

Lyrical interpretation of Borges' Asterion: Intertextuality  
and appropriation of minotaur myth

VIRGINIA ISLA GARCÍA

Universidad de Valladolid. Valladolid, España  
vickyhamlet1984@hotmail.com

## RESUMEN

Cuando Borges nos permitió conocer la humanidad del asesino que vivía en su *Casa de Asterión* nuestra piedad inicial pronto se transmutó en trágica identidad. Los trabajos que aquí analizamos nos muestran cómo los poetas actuales son también conscientes de este hecho y comparten nuestro terror, motivo quizá por el que en su poesía prefieren centrarse en los últimos pensamientos del monstruo antes de su muerte. De este modo no sólo pagan su tributo a Borges sino que nos recuerdan cómo nosotros, hombres modernos, suplicaremos también por morir.

*Palabras claves:* Borges, Asterión, poetas actuales, tributo.

## ABSTRACT

When Borges let us know the humanity of the murderer who lived in his *Casa de Asterión*, our initial sorrow became soon in tragic identity. The works we analyse here show us how poets of nowadays are well conscious of this fact and share the same fear as us. Perhaps this is the reason why in their poetry they prefer to focus on the last

\* Para la realización de este artículo se contó con la ayuda económica de la Beca de Formación de Profesorado Universitario del actual Ministerio de Educación y Cultura (España).

monster's thoughts before his death. In this way, they not only pay their tribute to Borges but also remind us how we, modern men, will beg for our death too.

*Keywords:* Borges, Asterion, poets of nowadays, tribute.

*Recibido:* 05-08-2010.      *Aceptado:* 27-10-2010.

“La idea de una casa hecha para que la gente se pierda es tal vez más rara que la de un hombre con cabeza de toro, pero las dos se ayudan y la imagen del laberinto conviene a la imagen del Minotauro. Queda bien que en el centro de una casa monstruosa haya un habitante monstruoso.

El Minotauro, medio toro y medio hombre, nació de los amores de Pasifae, reina de Creta, con un toro blanco que Poseidón hizo salir del mar. Dédalo, autor del artificio que permitió que se realizaran tales amores, construyó el laberinto destinado a encerrar y a ocultar al hijo monstruoso. Este comía carne humana; para su alimento, el rey de Creta exigió anualmente de Atenas el tributo de siete mancebos y de siete doncellas. Teseo decidió salvar a su patria de aquel gravamen y se ofreció voluntariamente. Ariadna, hija del rey, le dio un hilo para que no se perdiera en los corredores; el héroe mató al Minotauro y pudo salir del laberinto.

Ovidio, en un pentámetro que trata de ser ingenioso, habla del “hombre mitad toro y toro mitad hombre”; Dante, que conocía las palabras de los antiguos, pero no sus monedas y monumentos, imaginó al Minotauro con cabeza de hombre y cuerpo de toro (*Infierno*, XII, 1-30).

El culto del toro y de la doble hacha (cuyo nombre era *labrys*, que luego pudo dar “laberinto”) era típico de las religiones prehelénicas, que celebraban Tauromaquias sagradas. Formas humanas con cabeza de toro figuraron, a juzgar por las pinturas murales, en la demonología cretense. Probablemente, la fábula griega del Minotauro es una tardía y torpe versión de mitos antiquísimos, la sombra de otros sueños aún más horribles (Borges, 1997: 664).

**P**ecaríamos de exceso de prudencia si nos resistiéramos a afirmar que cuando Borges escribe el capítulo dedicado al “Minotauro”, una de las criaturas más fascinantes de los *seres imaginarios* (1967) creados por el hombre y entre las que se incluye, tal vez, el nombre “de cada uno de nosotros y de la divinidad” (Borges, 1997: 569) está remitiendo en realidad a su Asterión de *El Aleph* (1949), una relación que en el infinito intertexto que es la

obra de Borges parece ser necesaria y evidente.

La entrada no es objetiva, ni por los datos que ofrece (precisos aunque con ausencias conscientes) ni por su redacción. Borges habla del laberinto cretense como si se tratara de un hogar con las connotaciones positivas que tiene dicho término pero que en este caso es “una casa hecha para que la gente se pierda”, “una casa monstruosa” en cuyo centro hay “un habitante monstruoso” para el que sí representa un hogar, es decir, “La casa de Asterión”, aunque aquí evite referirse a esta casa-laberinto con esta denominación ya por estas fechas indiscutiblemente suya. El laberinto borgesiano está siempre razonado, y por eso es inquietante, más aún que el monstruo que describe y que en su universo literario (y diríase que filosófico) es el hombre. El monstruo en el centro de la casa, la casa dentro del monstruo, el hombre prisionero del mundo, prisión de sí mismo.

La narración sintética del mito en *El libro de los seres imaginarios* (1967) es acertada (qué es, origen y comportamiento del minotauro, aparición del héroe, ayudante y fin), pero no deja de ser un engaño, sobre todo tras la lectura de su reelaboración en *El Aleph*: la historia así contada parece una sucesión de hechos casi previsible, concretizaciones de las funciones de Propp. “La casa de Asterión” rellena los huecos que Borges oculta en el resumen de esta leyenda, que recuerda, al fin y al cabo, lo más visible, reconocible y popular del mito.

El minotauro de Borges es complejo, es humano y, por tanto, sufre las paradojas de éste (“Ovidio, en un pentámetro que trata de ser ingenioso, habla del ‘hombre mitad toro y toro mitad hombre’”). La confusión dantesca es el resultado del poder engañoso de las palabras y de los estragos del paso del tiempo en ellas. No en vano, Asterión había dicho: “pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura” (Borges, 1989: 569).

El culto al toro, el doble hacha y el laberinto tiene una explicación histórica, aunque Borges sugiere otras antropológicas y primigenias, “antiquísimas”. Sea como sea, el tema del minotauro le había servido años atrás para escribir uno de los mejores relatos de la Posmodernidad. En “La casa de Asterión”, Borges retoma un tema clásico (tradicional), pero desde otro punto de vista, el del personaje marginado, dando voz (narrativa) y voto al monstruo, cuya introspección y dudas corresponde a la relatividad del mundo moderno: “Probablemente, la fábula griega del minotauro es una tardía y torpe versión de mitos antiquísimos, la sombra de otros sueños aún más horribles”. Se trata, en otras palabras, del misterio del ser humano, el laberinto, el espejo (el alter ego), los jardines que se bifurcan, las ruinas circulares, la biblioteca de Babel, la lotería de Babilonia, el Aleph, etc.

## EL ASTERIÓN BORGESIANO EN LA POESÍA ACTUAL

Cuando se retoma el tema del minotauro en los poemas escogidos de la poesía actual, la deuda con Borges es fácilmente reconocible (por ejemplo, Ruiz Noguera lo cita al comienzo de su poema). Se toman los elementos más destacados del poema de Borges, es decir, el punto de vista del minotauro, la soledad (humana) de éste y la esperanza de la liberación tras la muerte. Si Borges había intentado completar con su relato el hueco existente en la fábula, es decir, todo lo que ocurría entre el encierro del minotauro y su vida hasta que llega Teseo, los poetas actuales recrean parte de estos momentos y sitúan el clímax lírico en la muerte del minotauro, reconstruyendo así el silencio narrativo de aquellos instantes en los que Borges hacía enmudecer al minotauro, recuperaba la omnisciencia y daba voz a Teseo, restando de todo valor a su hazaña:

¿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?

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

-¿Lo crearás, Ariadna? –dijo Teseo–. El minotauro apenas se defendió (Borges, 1989: 570).

Los poetas continúan con el punto de vista del minotauro, describen la llegada de Teseo y la liberación del minotauro ante la muerte. Aunque previamente hacen referencia, como veremos, a la soledad de éste, para entender la humanización del monstruo en toda su complejidad se remite a Borges. Al fin y al cabo, estos poemas no dejan de ser una coda a “La casa de Asterión”, una manera de llenar el paréntesis temporal que Borges necesitaba para hacer efectiva la adivinanza de su relato.

Avanza sin recelo  
que el hilo del amor impide tu extravío.  
Adelanta tu brazo,  
cada herida es un paso hacia la gloria.  
Mi dulce redentor, dame muerte.

Libre del laberinto,  
por fin el cielo abierto ante mis ojos (Ruiz Noguera, 1980).

Porque he desistido de esta suerte fatigosa.  
El hecho es reciente.  
La daga aún conserva los rastros del dolor  
en el punto letal de ateniense.  
Siento el tajo en mi alma.  
Por fin (Bernstein, 1998).

Despierto sobresaltado con su nombre en mi roja boca.  
Y está ahí, mirándome,  
con una espada en la mano  
y algo que no logro descifrar  
en la otra (Pérez Olivares, 1999).

El minotauro conoce y anhela la llegada de su redentor. En Borges, uno de los atenienses sacrificados profetizó a este mesías diairético:

... pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor [ojo, el minotauro entiende que es su redentor, y no el de la víctima ateniense, como hubiera sido lo esperable en el mito]. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. Si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos (Borges, 1989: 570).

El firme convencimiento del minotauro se encuentra también en los poemas señalados: “Sé que aquí se me oculta...” (Ruiz Noguera, 1980), “Sé que mi última hora está llegando...” (Pérez Olivares, 1999). El minotauro reaparece como un ser racional, aunque también dotado de una emotividad e imaginación un tanto inocente e infantil, sobre todo en lo que respecta a la llegada del héroe: “Presentí tu llegada/tu vigoroso paso, / tu mano decidida.../ sólo serenidad hay en la tuya/ (...) Adelanta tu brazo, /cada herida es un paso hacia la gloria [¿la de Teseo o la del minotauro?]/ Mi dulce redentor, dame muerte” (Ruiz Noguera, 1980). La imagen es aún más acorde al prototipo mesiánico en Pérez Olivares (1999): “Alguien vendrá desde el mar, / mar espumoso como el vino, / encrespado como cabellera de adolescente. / Aunque no lo haya llamado, aunque no sepa quién es/ vendrá por mí”. La espada del héroe quizá se vea despreciada, sobre todo en comparación con la fuerza del minotauro, en Bernstein (1998): “La daga [que no la espada], aún conserva los rastros del dolor”.

Por otro lado, el encuentro entre el héroe y el minotauro se plantea desde

perspectivas diferentes en cada poema. Así, en el de Ruiz Noguera (1980), el minotauro se dirige a Teseo como si fuera su interlocutor, al que, por cierto, tutea “Presentí tu llegada”, “mi dulce redentor, dame la muerte”. Bernstein (1998), por su parte, da voz a los dos protagonistas, poemas “Asterión” y “Teseo” respectivamente, pero no establece ninguna comunicación entre ellos: Asterión habla de “el puño letal del ateniense”; Teseo se muestra como un egocéntrico (*soy, soy...*) y hace referencia a “El minotauro yace muerto a mis pies”. Por su parte, Pérez Olivares (1999) se limita al punto de vista del minotauro y ni siquiera da voz a Teseo desde su omnisciencia, como veíamos que hacía Borges. La incomunicación entre la víctima y el verdugo (ambos personajes ambas facetas) se produce incluso en el diálogo dramático de “Los reyes”, de Cortázar, publicado el mismo año que *El Aleph*. El héroe Teseo es psicológicamente más simple que Ariadna y el minotauro (hermanos y enamorados ambos), lo que refuerza su papel de prototipo y actante necesario. El caso de Ariadna es aún más singular, ya que en la nueva revisión del mito del minotauro, no tiene apenas relevancia (indirectamente Ruiz Noguera habla de “Avanza sin recelo/que el hilo del amor impide tu extravío”), aún menos que la del redentor Teseo. En este aspecto se prefiere también a Borges sobre Cortázar, ya que en el drama de éste se intercambian los papeles y Ariadna pretende que el minotauro, tras matar a Teseo y gracias a su hilo, salga victorioso del laberinto porque arde en deseos de estar con él. Es un “monstruo capaz de excederme hasta en la ausencia, de revestir con miedo mi primera ternura” (Cortázar, 1970: 9). De hecho, cuando el minotauro cree que le ha engañado con Teseo cuando éste se apropia de la frase, “Ariana es el mar” (1970: 27) se deja matar y llega a decir: “¿No comprendes que te estoy pidiendo que me mates y te estoy pidiendo la vida?” (1970: 30). La petición es idéntica en los dos autores, pero la motivación es muy diferente.

La humanización del minotauro y su descripción como un ser racional y sensible al que se dota de palabra, supone también, en la mayoría de los casos, la vulgarización de Teseo, que deja de ser el héroe para convertirse en el asesino. En este aspecto, los poemas que siguen la línea borgesiana suelen desmitificar al héroe: su hazaña no es tal, ya que el minotauro no opone resistencia, hecho que explica su propia perplejidad. Así, en Ruiz Noguera (1980), el minotauro le dice que “avanza sin recelo”, en “Teseo” de Bernstein (1998), éste reconoce que “soy el vencido”, mientras que Pérez Olivares (1999) señala su cobardía, aprovechando el sueño del minotauro para matarlo: “Despierto sobresaltado con su nombre en mi roja boca, / y está ahí, mirándome, /con una espada en la mano...”. En todo caso, tal y como seña-

ló Borges “el minotauro apenas se defendió” (1989: 570). Este Teseo aparece como el instrumento necesario para librar al minotauro de su prisión, tal y como lo había presentado Julio Cortázar en “Los reyes”: “Me obedezco sin preguntar mucho” (1970: 19), “Mira, yo sé por qué debo matar al cabeza de toro. Me preocupa su astucia” (1970: 16). Por otro lado, podemos relacionar este relato de Cortázar con el poema “Laberinto”, de Martínez Mesanza (1986), ya que retoma el punto de vista de Minos, responsable último de la cadena de desastres al despertar la cólera de Poseidón y que se servirá de Teseo para acallar su propia conciencia: “cuando la espada hiera al monstruo infame, / mi corazón conocerá el descanso”.

Si en “La casa de Asterión”, Borges jugaba a las adivinanzas describiendo un laberinto sin nombrarlo y presentándolo como un hogar, en los poemas el laberinto se hace explícito, y no sólo se nombra, sino que el minotauro lo siente como tal. Ya no es su hogar, sino su prisión, y lo sabe, así como conoce (o intuye) la razón de su encierro.

Sé que aquí se me oculta  
porque soy despreciado.  
Sólo el resentimiento  
pudo urdir esta absurda arquitectura  
donde la oscuridad tiene su reino (Ruiz Noguera, 1980).

Me llaman Minotauro, engendro del horror  
con la belleza,  
unión de la razón con la locura.  
Avanzo por este húmedo y solitario laberinto  
al que he sido confinado.  
Mis pasos resuenan en un insomnio de galerías,  
se pierden en la maraña de pasadizos  
donde espero la noche (Pérez Olivares, 1999).

Asterión decía “no salgo de mi casa” pero “Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero”, “he meditado sobre la casa” donde “son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes” (Borges, 1989: 569 y 570). El minotauro de Borges tiene conciencia de que es único (1989: 570), con un nombre propio, Asterión, frente al genérico del “minotauro”, el “me llaman Minotauro” de Pérez Olivares (1999).

El minotauro, repetimos, tiene conciencia de su propia identidad: se sabe único y se sabe humano. Sin embargo, su doble apariencia, cabeza de toro y

cuerpo de hombre, le hace dudar de su naturaleza. ¿Es una bestia –irracional– o es un ser humano? ¿Es quizá ambas cosas? ¿En qué grado es un animal y en qué medida es humano? La aberración del monstruo es mayor aún que la del centauro, pues en el caso del minotauro es su cabeza (el cerebro, la inteligencia), el primer enigma al que nos enfrentamos hasta el punto de podernos plantear esta dualidad en nosotros, los seres humanos.

A primera vista, el Asterión de Borges comparte rasgos del animal y del *animal evolucionado*, es decir, del hombre. Se dice que juega, “semejante a un carnero que va a embestir” (1989: 569), se tira desde las azoteas, comportamientos que si bien parecen irracionales precisamente por su falta de sentido, parecen más humanos. Dice que “jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra” (1989: 569), pero este síntoma de inteligencia deficitaria se ve más adelante negada cuando afirma que “he meditado sobre la casa” (reflexión racional) (1989: 570), e incluso se plantea la posibilidad de ser un creador original, “quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo” (1989: 570). Además de sufrir estos delirios de divinidad se cree un libertador de hombres, y según el relato “oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos, uno tras otro caen sin que yo me ensangrienté las manos” (1989: 570), lo que no niega que los devore, por otro lado; no obstante, el hecho de que mantenga sus manos limpias le hace superior incluso a Teseo, que por fuerza tuvo que manchar de sangre las suyas mientras esgrimía su espada. En todo caso, Asterión no sufre ningún tipo de conflicto emocional por su doble naturaleza, o al menos eso podemos deducir de sus últimas palabras: “¿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?” (1989: 570). Su problema, también muy humano, es el de la soledad, lo que le lleva a crearse un alter ego, un doble con el que hablar, el amigo invisible de los locos, de los niños y de nuestras fingidas discusiones con nosotros mismos: “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* (...). A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos” (1989: 570). Tenemos por tanto a un ser racional, único en su especie, que se siente al mismo tiempo solo y posible creador del universo, casi diríase otro mesías que espera el sacrificio ritual que le permita escapar de las galerías y de las puertas. La muerte le llegará a manos de Teseo, en la oscuridad de la noche, desapareciendo entonces el minotauro y continuando la vida bajo el sol, al que instantes antes se había equiparado: “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 la enorme casa, pero ya no me acuerdo” (1989: 570), “El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba ni un vestigio de sangre” (1989: 570).

En los poemas que analizamos, el minotauro anhela también la libertad por parte de su redentor, aunque en estos casos, y a diferencia del borgesiano, sí se siente prisionero en un laberinto oscuro asociando la liberación a la luz del sol. El minotauro en algunos casos dudará también de su propia naturaleza y se acentuará su lado salvaje y los remordimientos que sufre en consecuencia. En este sentido, el minotauro aparece como un ser adulto y no como el juguete borgesiano (inocencia, por otro lado, trágica) y quizá por la brevedad propia del género, no reflexiona sobre su lugar en el universo ni evoluciona en complejidad. Al fin y al cabo, esta complejidad se da por conocida desde el momento en que estos autores no muestran pero tampoco ocultan el referente borgesiano.

Sólo el resentimiento  
pudo urdir esta absurda arquitectura  
donde la oscuridad tiene su reino (...)  
Esta es tu diferencia con aquellos,  
su miedo los mató, no mi presencia (...)  
Libre del laberinto,  
por fin el cielo abierto ante mis ojos.” (Ruiz Noguera, 1980).

He desandado tenebrosas galerías.  
Sin cesar devoré a sus moradores.  
Ya no hay dudas.  
Mi soledad es invencible (...)  
Siento el tajo en mi alma.  
Por fin (Bernstein, 1998).

Me llaman Minotauro, engendro del horror  
con la belleza,  
unión de la razón con la locura.  
Avanzo por este húmedo y solitario laberinto  
al que he sido confinado (...)  
Cada cierto tiempo, devoro a siete doncellas  
y siete efebos

que vienen a visitarme.  
Los persigo despacio y brutalmente por los rincones,  
Rastreo sus huellas en la piedra, (...)  
Luego huyo atemorizado. Me escondo en las tinieblas  
aborreciéndome  
Y gimiendo como un niño (...)  
No sé bien lo que soy; si un toro con cuerpo de hombre,  
o un hombre con cabeza de animal.  
La única certeza, la única posible idea que tengo  
son estas fauces,  
estos dientes que muerden y desgarran  
la tibia carne de la juventud (Pérez Olivares, 1999).

Si el tratamiento del minotauro, su comportamiento y las razones que lo motivan varían en algunos matices de un autor a otro, la alusión a los “otros”, tanto los que viven fuera del laberinto (¿nosotros, quizá?) y las víctimas atenienses es bien diferente dependiendo de la postura del monstruo ante su presencia. Asterión en Borges sabe que se le acusa de soberbia, misantropía y de locura, y habla de unos detractores, sin especificar quiénes son ni cómo sabe lo que dicen de él. Esta impersonalidad semántica no sería tal si atribuímos estas palabras a la plebe (masa genérica, de igual modo), atemorizada por el aspecto monstruoso del minotauro, al que quieren herir, no sabemos si con razón o no. De hecho, el minotauro parece más asustado por las reacciones de los humanos que estos por las de él:

he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta. Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó en el mar (Borges, 1989: 569).

En cierto modo, este terror ante el aspecto físico del minotauro, este rechazo visceral, se encuentra también en “Los reyes”, cuando Teseo confiesa al minotauro que:

Si esperara a oír [al minotauro], acaso no pudiera matarte luego. He visto jueces que humillaban la cabeza al condenar. Uno notaba que sobre el reo

se cernía en ese instante como una grandeza, una inmensidad sin nombre. Pero yo te miro de frente porque no te juzgo. No te mato a ti sino a tus actos, al eco de tus actos, su resonar lejano en las costas griegas. Se habla ya tanto de ti que eres como una vasta nube de palabras, un juego de espejos, una reiteración de fábula inasible. Tal es al menos el lenguaje de mis retóricos (Cortázar, 1970: 26).

Por otro lado, por lo que respecta a los sacrificios atenienses, Asterión cree que debe liberarlos “de todo mal” (Borges, 1989: 570). Describíamos antes cómo va a buscarlos “alegremente” y que “donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras” (1989: 570). Asterión ignora quiénes son, pero cree que es su redentor. Relacionando esta creencia con la esperanza que tiene en el suyo propio, Adrián Huici (1998) concluye:

Del mismo modo, la esperanza soteriológica no es más que pura ilusión, tan monstruosa como el mismo Minotauro que corre a “salvar” a los nueve jóvenes. Vemos así que el equívoco lo contamina todo: Asterión se cree salvador cuando, en verdad, es verdugo, y verdugo será también quien él mismo cree su salvador (Huici, 1998: 251).

Podemos, entonces, establecer una relación en la que Asterión es a los jóvenes lo que Teseo es al propio Asterión. Los mancebos creen que un dios terrible los sacrifica, cuando se trata apenas de un pobre ser aburrido; Asterión piensa que viene a salvarlos un dios (un redentor) cuando se trata de un mortal, héroe famoso, pero mortal al fin.

La realidad se muestra aquí en su verdadera dimensión de artificio engañoso en la que no podemos saber quiénes somos ni, tampoco, conocer a los demás. Por eso mismo, podemos ver en Teseo a un dios y a un verdugo, lo mismo que en Asterión, aunque éste acabe siendo un niño asustado.

Hay una degradación final en el Minotauro, que recorre el camino que va de la categoría de monstruosidad divina a la de patético ser indefenso, que termina sacrificado por un falso redentor, en un acto que, lo hemos dicho, se puede considerar un suicidio. Precisamente, esa degradación es la que lo separa de su precedente mítico y la que lo aproxima a la condición humana.

Tampoco Cortázar muestra al minotauro como un ser sanguinario. Al final del drama descubrimos que era en realidad el guardián de estos jóvenes enviados al sacrificio, encerrados como él en el laberinto. Estos le corres-

ponden con afecto, y lloran su muerte aunque ésta signifique también su regreso a Atenas. Habían vivido en un tiempo suspendido que ahora vuelve a su curso normal:

EL CITARISTA

¡Callad, callad todos! ¿Pero no veis que ha muerto? La sangre ya no fluye de su frente. ¡Qué rumor sube de la ciudad! Sin duda acuden a ultrajar su cadáver. Nos rescatarán a todos, volveremos a Atenas. Era tan triste y bueno. ¿Por qué danzas, Nydia? ¿Por qué mi cítara se obstina en reclamar el plectro? ¿Somos libres, libres! Oíd, ya vienen. ¡Libres! Mas no por su muerte – ¿Quién comprenderá nuestro cariño? Olvidarlo... Tendremos que mentir, continuamente mentir hasta pagar este rescate. Sólo en secreto, a la hora en que las almas eligen a solas su rumbo... ¡Qué extrañas palabras dijiste, señor de los juegos!

Vienen ya. ¿Por qué recomienzas la danza, Nydia? ¿Por qué te da mi cítara la medida sonora? (Cortázar, 1970: 36).

Hemos repetido varias veces que el minotauro en los poemas analizados continúa tratando a Teseo como si fuera su redentor, aunque lejos de todo servilismo, su actitud es más bien de respeto ya que lo considera el instrumento necesario para su liberación: “Otros vinieron antes/esgrimiendo miradas enemigas; / sólo serenidad hay en la tuya. / Esta es tu diferencia con aquellos, / su miedo los mató, no mi presencia” (Ruiz Noguera, 1980). Si en este poema se hace hincapié en la hostilidad de los otros seres humanos, en “El minotauro. El horror”, se prefiere su papel de víctimas ante el lado salvaje del monstruo y aparecen “con la mirada perdida, con un suave y apagado temblor / en la piel” (Pérez Olivares, 1999). Curioso, por otro lado, es el punto de vista del Asterión de Bernstein (1998), que no considera a estos seres ni como enemigos ni como víctimas (externas, por tanto, al laberinto) sino como si fueran éstos sus habitantes naturales, y no él: “He desandado tenebrosas galerías. / Sin cesar devoré a sus moradores”. En todo caso, parece que la tendencia general es no ocultar la naturaleza violenta del minotauro, reacciones que, por otro lado, no se condenan.

## ÚLTIMAS REFLEXIONES

El minotauro desde Borges (y con permiso de Apolodoro) tiene nombre, Asterión. Y es el hecho de tener un nombre propio lo que humaniza al monstruo

de apariencia de toro y de humano pero cuyo comportamiento, desde que fue bautizado, se asemeja al nuestro, incluso en sus instintos de depredador. Quizá por eso, a partir de “La casa de Asterión”, y tal vez del recuerdo también de la relación de Kurtz y Marlow en *El corazón de las tinieblas* de J. Conrad, el minotauro se enfrenta de igual a igual a Teseo y argumenta la paradójica racionalidad de la locura (o la locura de la racionalidad), en la contraposición Asterión vs. Teseo en el discurso de Bernstein y la cita manipulada y desarrollo narrativo de Pérez Olivares en su “Minotauro. El horror”.

El minotauro es un ser racional que se ve encerrado en un laberinto y solo. La prisión es física, pero también, y sobre todo, mental, de tal manera que cuando por fin se le da voz y puede defenderse a sí mismo (incluso en sus crímenes), es cuando se nos hace cercano y podemos identificar en él la lucha de todo hombre contra sí mismo, la incertidumbre y la soledad:

La casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo. Sin embargo, 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. 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 la enorme casa, pero ya no me acuerdo (Borges, 1989: 570).

El mito adquiere nuevos significados sin que desaparezcan los antiguos, en un claro ejemplo de proceso de resemantización. En los poemas que hemos analizado, el minotauro es ya el Asterión borgesiano, de él se parte y a él matiza. En general, se tiende a recalcar su liberación con la muerte, aunque Borges, en su relato, no confirmara la realización de las esperanzas del minotauro. Teseo mata al minotauro, que no se defiende, y punto, no sabemos nada más, ni nada menos. El significado que se pueda dar a esa muerte (si es que lo tiene) y la percepción de la misma por parte del minotauro, corresponden respectivamente al terreno de la interpretación y de la imaginación.

El mito del minotauro, como el de Sísifo, o el de Prometeo, conecta con un nihilismo heredado que parece pervivir bajo la capa de lo superfluo y lo caduco. Las grandes preguntas, y sobre todo, la incertidumbre de las respuestas, el monólogo a la nada y la repetición incesante agotan la paciencia y la racionalidad humana. Por eso quizá, más allá del homenaje, el Asterión borgesiano resulta tan atractivo para el hombre actual.

## REFERENCIAS

- Bernstein, Gustavo. 1998. "Asterión" y "Teseo" en *Renacimiento. Revista de Literatura* 19-20, p. 44.
- Borges, Jorge Luis. 1949. *El Aleph*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- \_\_\_\_\_. 1967. *El libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires: Edit. Kier.
- \_\_\_\_\_. 1989. *Obras completas. 1923-1949*, vol. 1, Edit. Emecé, Barcelona.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Obras completas en colaboración*. Barcelona: Edit. Emecé.
- Cortázar, Julio. 1970. *Los reyes*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Huici, Adrián. 1998. *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges. El laberinto*. Barcelona: Edit. Alfar.
- Martínez Mesanza, Julio. 1986. "Laberinto" en *Europa*. Sevilla: Edit. Renacimiento.
- Pérez Olivares, José. 1999. "Minotauro, el horror" en *Háblame de las ciudades perdidas*. Sevilla: Edit. Renacimiento.
- Ruiz Noguera, Francisco. 1980. "Minotauro" en *Recreación mítica*. Málaga: Edit. Corona del Sur.