



Ciencia Ergo Sum

ISSN: 1405-0269

[ciencia.ergosum@yahoo.com.mx](mailto:ciencia.ergosum@yahoo.com.mx)

Universidad Autónoma del Estado de México  
México

Ramírez, Diana  
Morador del laberinto: mito, símbolo y ontología en "La casa de Asterión", de Jorge Luis Borges  
Ciencia Ergo Sum, vol. 18, núm. 3, noviembre-febrero, 2011, pp. 225-232  
Universidad Autónoma del Estado de México  
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10420073003>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Morador del laberinto: mito, símbolo y ontología en “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges

Diana Ramírez\*

*Mi laberinto es claro y desolado, con un sol frío y jardines centrales,  
donde pájaros sin voz sobrevuelan.*

Julio Cortázar, *Los Reyes*.

Recepción: 8 de agosto de 2011

Aceptación: 21 de septiembre de 2011

\* Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Correo electrónico: diana.rampe@gmail.com

**Resumen.** Se aborda la resemantización que hace Borges de los mitemas del laberinto y del minotauro, asimismo, se analiza la vigencia del mitema del héroe dentro de la prosa borgeana y su lectura desde la posmodernidad. En general, se busca destacar la reelaboración que hace Borges del mito para llevarlo a la literatura y desde ésta, crear una nueva visión de los mitemas. Finalmente este trabajo quiere incidir en la importancia del mito en la literatura, su constancia y los factores que demarcan las diferencias entre la creación literaria y el mito, así como los recursos que persisten y sin embargo, implican otros significados.

**Palabras clave:** minotauro, laberinto, resemantización, mito, posmodernidad.

**Labyrinth Dweller: Myth, Symbol and Ontology in "The House of Asterion" by Jorge Luis Borges**

**Abstract.** This paper addresses resemantization that Borges makes of the mythemes of the labyrinth and the Minotaur and, also, analyzes the validity of the mytheme of the hero within borgeana's prose and reading from postmodernity. In general, the article seeks to highlight the reprocessing that Borges makes of the myth to bring it into literature and, from it, create a new vision of the mythemes. Finally this paper insists upon the importance of the myth in literature, their perseverance and the factors that demarcate the differences between literary creation and the myth, as well as resources that remain and yet involve other meanings.

**Key words:** minotaur, maze, resemantization, myth, postmodernity.

## Introducción

Paredes eternas, largos pasillos, muros de soledad y ecos incapaces de responder a las inquietudes del morador del laberinto. El universo fantástico de Jorge Luis Borges configura en “La casa de Asterión” un replanteamiento del mito del minotauro, cuento en el cual el lector se halla sorprendido por la peculiaridad de las perspectivas con las cuales Borges narra la casa y por la voz narrativa que permite al lector confirmar la sospecha de la identidad del lugar y del habitante de ésta. Asterión, quien funge como personaje y narrador, es una presencia que permite atisbar la soledad del corazón humano, dejando de lado el horror del

monstruo o la exaltación del oportunista héroe encarnado en la figura de Teseo.

Jorge Luis Borges ha sido un autor relevante en su época, en la actualidad y no es adivinar cuando se afirma que lo será para la posteridad. Su influencia en la literatura contemporánea está basada tanto en la calidad de su escritura, planteamientos estructurales, así como en sus tratamientos temáticos que conciernen al análisis de la humanidad, la cual como demarca puntualmente el escritor argentino, ha sido en el pasado relatada en el mito como lo es ahora en su literatura. Borges hace una llamada a observar esencialmente la ontología como estructura significativa de la vida y naturaleza del hombre, no sólo en el arte sino como generadora de sentido.

Borges cuestiona el modelo heroico del hombre: por un lado, en la simpleza de Teseo, por otro en el personaje creador que es Asterión. En este cuento existen planteamientos de diverso orden: míticos, simbólicos y ontológicos. El mito es una entidad imposible de definir de manera breve, pero para el presente trabajo, Durand será mi punto de partida con la siguiente propuesta conceptual:

Entenderemos por mito un sistema dinámico de símbolos, arquetipos y esquemas; sistema dinámico que, bajo el impulso de un esquema, tiende a constituirse en relato. El mito es un bosquejo de racionalización, porque utiliza el hito del discurso, en el cual los símbolos se resuelven en palabras y los arquetipos, en ideas. El mito explicita un esquema o grupo de esquemas. Así como el arquetipo promovía la idea y el símbolo engendraba el nombre, puede decirse que el mito promueve la doctrina religiosa, el sistema filosófico o el relato histórico y legendario (Durand, 2004: 65).

“La casa de Asterión” es un texto donde Borges resemantiza los mitemas<sup>1</sup> del laberinto y el minotauro, alejando el esquema original del mito<sup>2</sup> para mostrar no al monstruo, sino la alegoría del corazón humano encerrado entre galerías interminables, infinitas. Asimismo, el autor argentino trata diversos símbolos, estructura un orden mayor con el conjunto simbólico junto al cual coloca los mitemas. Borges es un autor

1. Para el concepto de mitema o tema mítico, quiero retomar la propuesta de Durand: “En el corazón del mito, como en el de la mitocrítica se sitúa el mitema (la unidad míticamente significativa más pequeña del discurso); este “átomo” mítico tiene una naturaleza estructural (arquetípica, en el sentido junguiano, estructural para Durand) y su contenido puede ser indiferentemente un motivo, un tema, un decorado mítico, un emblema, una situación dramática. Pero en el mitema, el dinamismo verbal domina a la sustantividad (1993: 344). “Un mitema puede manifestarse, y actuar semiánticamente de dos formas distintas: de forma patente, por la repetición explícita de sus contenidos homólogos (situaciones, personajes, emblemas)” (1993: 345).
2. Partiendo de la premisa de que el mito permite al hombre encontrar su sitio en el mundo mediante una historia, cabe mencionar que para Eliade el mito sitúa al ser humano y “Situarse” en un lugar, organizarlo, habitarlo son elecciones que presuponen una elección existencial: la elección del universo que se está dispuesto a asumir al “crearlo”. Este universo es siempre una réplica del universo ejemplar, creado y habitado por los dioses: comparte según eso, la santidad de la obra de los dioses” (1985: 36).
3. A propósito del arte posmoderno, Jean Baudrillard afirma: “el arte actual se dedica a reapropiarse de las obras del pasado” (1993: 159). Borges reconfigura y reinterpreta un mito para mostrar la vigencia de una determinada condición, que por supuesto en el mito aparece alegorizada y en la literatura se observa como un eufemismo del hombre.

relevante porque conjunta en su obra presente y pasado, y el hombre de la posmodernidad<sup>3</sup> aparece en esta interpretación como una parte de las visiones del escritor argentino, quien mediante el mito y la literatura supo prever que el laberinto sería la casa del futuro para los hombres, quienes revelan su mixtura no en el físico pero sí en su condición ontológica.

El trabajo de resemantización implica la reelaboración del mitema hacia un nuevo significado, pues si en su origen clásico el minotauro aparece como el monstruo devorador de hombres, habitante de Creta; en la obra de Borges este personaje ha adquirido aspectos lúdicos, humanos, ya que en la investidura de lo monstruoso el narrador argentino ha colocado la inteligencia y la soledad de un ser que observa de manera pasiva un mundo adverso y continuo, en el cual no tiene cabida, acaso en la marginación y en el enigma del laberinto.

## 1. El juego narrativo: la estructura y el narrador

Borges resemantiza el mito del minotauro de forma intertextual, pues esta manera de duplicar por un lado al mito, por otro a la literatura da cuenta de las intenciones del autor, quien adentrará a su lector en un texto doble, cuyo carácter también convoca la duplicidad, desde la propia construcción del cuento:

La funcionalidad de la cita [y la reina dio a luz un hijo que se llamó Asterión. APOLODORO, Biblioteca III, 1] contiene en sí varios niveles de lectura según la condición del lector que acceda a ella. Así, para un público amplio, remite al érase una vez un rey y una reina que tuvieron un hijo, enmarcándose en los relatos tradicionales que narran el nacimiento de un destino real; para un lector culto, algo familiarizado con autores y textos antiguos, los nombres de Asterión, Apolodoro y Biblioteca trasladan al mundo de la Antigüedad grecolatina y a un contexto vagamente mitológico; menos lectores, en fin, serán capaces de desvelar con inmediata precisión la referencia mitológica oculta en la cita y en el título (Andrés Ferrer, 2001: 4).

Coincido con la propuesta de Andrés Ferrer, sin embargo, ella plantea el texto de Borges como la recreación intelectual de un mito desde la estructura, el discurso y la forma. En esta propuesta, considero que Borges va más allá y elabora una obra a partir de dotar al personaje, al espacio y a la historia de una nueva significación no sólo al nivel del tipo de lector requerido ni del carácter estético, sino que el autor se adentra en una profunda reflexión sobre la narrativa; separa la elaboración del discurso mítico y del literario; retoma también la significación de ambos mitemas; el minotauro y el laberinto, además de que la separación es aparente, pues la vigencia del mitema ofrece una resignificación; o sea, una mirada al mito

como texto originario, productor por excelencia de nuevos discursos que han de permitir un juego circular dentro del propio sistema literario conformado como un acto narrativo por excelencia, ya que “no se nos ocurre que una bestia pueda tener un ‘yo’ narrativo” (Imbert, 1961: 39).

Asterión es el personaje principal recreado como un doble del mito original pero dotado de un carácter distinto; ya no es sólo el monstruo cretense, sino que en su figura se ciernen la naturaleza del hombre y la inocencia infantil de un personaje literario que es incapaz de entender la lógica del mundo. El mito, como intertexto, se revela como antecedente, mas desde el inicio el hecho de que uno de los narradores sea el personaje principal demarca la distancia que separa al mito del cuento borgeano. El discurso de Asterión revela un alejamiento del monstruo mítico, una separación del horror del Otro para verlo como un ente solitario y cercano, cuya naturaleza es tan dual como la de cualquier hombre, y la mera diferencia es física, brutalmente distinto en su cualidad de ser un monstruo mixto, parte toro, parte hombre, a pesar de que esta condición es una circunstancia impuesta por el entorno que le ha originado, no por intenciones o causas suyas.

Por otro lado, Asterión como una de las identidades narrativas, permite conocer directamente al protagonista y, desde él, comienza uno de los cuestionamientos, puesto que la claridad de ideas que muestra el minotauro borgeano, así como su sensibilidad y percepción de la humanidad no resultan ajenas, sino que adentran al lector en un reconocimiento de inquietudes ontológicas, que le son familiares, que coinciden con sus propias preguntas y sus tentativas de respuesta. Borges observa la condición solitaria y contradictoria, pues si bien el humanizado minotauro es enternecedor y lúdico, también aparece como un ser cuyo poder e ignorancia de su condición no le dejan más que la posibilidad de una absurda soberbia para justificar su marginación.

El discurso propuesto por Borges también busca en sus descripciones una empatía con el monstruo, no quiere alejarlo ni imponer distancia, al contrario, mientras más se le conoce más simpatía genera, pues es un ser inocente, elocuente pese a su confesada ignorancia, pero conocedor de su condición, la cual busca entender y asumir:

El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos.<sup>4</sup>

Este párrafo revela también una distancia comunicativa importante, pues el lenguaje de los hombres no le es propio, él está completamente solo en un perpetuo monólogo, aislado en la comprensión de su hogar, y lejano de la realidad de la palabra. Cabe notar en este punto que, siendo la palabra el rasgo cultural que define al hombre, esta incomunicación, considerada como una minucia, es lo que abre la diferencia y puede que lo coloque como monstruo por no ser partícipe de la convención lingüística, la cual es el nexo fundamental de la sociedad humana.

El papel de la memoria para recordar sus orígenes es uno de los inocentes juicios que éste sabe que establece distancia entre él y los hombres: “No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera”. El vulgo. La identificación de esa diferencia que él sabe latente y presente no sólo en el horror que ve en los rostros de los hombres, sino que él asume esa distancia también de una manera social y eso resulta irrisorio e inocente, con una pedertería a la que se aferra en sus maneras de pequeño e infantil ignorante, de tal manera que Asterión emerge ante el rechazo del mundo como un ser a quien la falta de unión con una sociedad, con una compañía, ha dejado en un estado de pureza, sólo con esa condición en el centro del laberinto o fuera de éste, como él mismo sugiere en el cuento. Y precisamente es la necesidad de movimiento lo que lo vuelve un personaje heroico, como se verá a continuación.

## 2. Replanteamiento del héroe mediante los símbolos: la casa, el creador, el laberinto

El héroe, uno de los grandes iconos de la cultura posee un antecedente primero mítico y luego épico. Es un personaje caracterizado por encarnar los más altos ideales de la humanidad, es el representante orgulloso de una raza que ha de triunfar sobre cualquier adversidad y sus propósitos han de ser cumplidos; es el protagonista de una gran anécdota de la cual siempre sale airoso, es el triunfador de las pruebas que el monomito<sup>5</sup> le impone, y es ante todo, “un ser de cualidades extraordinarias que ha de elevarse muy por encima de toda una estirpe para regalar un don a la humanidad entera” (Campbell, 2001: 25).

Asimismo, un héroe es un hombre no conforme con su condición humana, que no está de acuerdo con el hecho de ser finito, y por ello busca transgredir esa situación mediante

4. Cito por la edición de 1957, Jorge Luis Borges, *El Aleph*. Las referencias se harán anotando el número de página entre paréntesis en el texto.

5. El monomito, según Joseph Campbell es el mito unitario protagonizado por un héroe que aún no conoce su naturaleza, “es una narración tripartita que se caracteriza por las etapas de iniciación, separación y retorno” (2001: 35).

una hazaña; es el individuo que busca alcanzar los dones de las deidades y en ese aspecto, adquiere un carácter trágico puesto que tal cualidad es sólo característica divina, aunque también existen en el universo mitológico dioses que desean ser humanos como Prometeo, o que sólo se comportan humanamente, caso de Zeus (por lo menos el Zeus homérico). En este aspecto, emprender una búsqueda hacia la superación de las carencias, es una característica propia de toda civilización, lo cual se plasma en sus relatos míticos:

Siempre ha sido función primaria de la mitología y del rito suplir los símbolos que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrastar aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado [...] El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales, y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales (Campbell, 2001: 25).

De esta manera, el hecho de no querer encontrarse sometido a la propia naturaleza es parte del hombre, y así como en la pervivencia del relato, mediante la repetición de una historia se busca que el protagonista logre ser inmortal, por sus hazañas y porque ellas poseen una enseñanza para toda la humanidad, el héroe es un personaje crucial en la conformación del imaginario, de las culturas y en la formación individual de los hombres, pues dicho ideal promueve el parámetro que conformaría los valores más altos y sobre todo, querría consolidarlos para dejar en claro una enseñanza cultural, ya que el héroe por lo general es un ente civilizatorio.

Borges creó un texto de acusadas diferencias con la mitología clásica, pues toma un personaje que en el mitema original aparece como monstruo, como antagónico del héroe y le confiere un carácter completamente opuesto al de la bestia sanguinaria y carnívora que fuera el horror y la vergüenza de Creta. El minotauro del argentino, cumple con lo que menciona Campbell, pues a pesar de la soledad, de no embonar en el mundo, derroca a esas limitaciones, y su triunfo es escapar del laberinto, dejar la soledad porque su espera le otorgó la libertad, aunque dentro de la misma lógica del cuento, ese don no pueda ni deba ser compartido con nadie.

En este mundo invertido que presenta Borges en “La casa de Asterión” el laberinto no es una prisión, es una casa, es el hogar de alguien; el minotauro no es una bestia sanguinaria y envilecida, sino un personaje solitario, ingenuo en sus reflexiones, dolido por no compartir el lenguaje de los hombres, y en esa lógica infantil, resentido también por la imposibilidad de no tener acceso a la lectura, así que ese pasatiempo le está vedado por no conocer el sistema de signos, una forma de marginación que demarca la situación de Asterión como

alguien ajeno al mundo humano, como ya se ha visto. Por lo demás, es un personaje apartado que no parece sentirse atormentado por todas sus circunstancias, ya que al igual que los grandes héroes, ha escuchado una profecía (o una maldición) en la cual se le ha anunciado que será libre, así que sólo es cuestión de esperar a que el destino vaya en su búsqueda, aferrándose a creer en algo e interpretarlo a su modo, como el hombre de la posmodernidad.

“El minotauro apenas se defendió” dice Teseo, y es que no había nada que defender. La espera del redentor lo era todo. No había que decirlo más, la espera era la búsqueda de acabar con la soledad; la prueba anunciada a la que se sujeta Asterión es soportar la marginación y la prisión para alcanzar la libertad. Porque ese es el único papel de Teseo en el cuento borgeano: ser la ayuda para concretar el proceso del héroe. Asterión se aferra, puede continuar porque se le anunció que sería salvado, que el laberinto era sólo provisional, no infinito. Puesto que percibe la vida como una enfermedad que hay que curar, él es un ser muy enfermo.

La distancia que le impone la humanidad es mucha, además de las peculiaridades de su casa, pues “la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad”. Si bien es su único lugar, él no tiene nada para defender. Su intimidad es precisamente parte de esa soledad forzada. Todo es íntimo porque él es el único que lo conoce.

El castigo no es el laberinto. Es la imposición que se le ha hecho para permanecer dentro, solo, condenado a padecer las emociones del miedo que él mismo siente. Ser único es una gloria que contiene el germen de la soledad perpetua. En medio del laberinto, el acto heroico del minotauro es la espera, la paciencia inmensa de soportar y la capacidad de tener fe en la liberación. Y cuando llega Teseo quien en el mito original aparece como el héroe, en el cuento el verdadero héroe, es Asterión, quien ha triunfado sobre la soledad y continúa inmóvil para siempre sin ser condecorado por la memoria del pueblo.

No hay ovaciones, no hay vítores ni mucho menos aplausos para el héroe que habitaba el laberinto. Pese a todas sus cualidades, nadie lo ve, de él sólo puede verse el horror, la diferencia y el hecho de que todo lo distinto a la norma es en sí mismo una transgresión y por ello, es necesario acabarlo. Porque la visión de la gente es tan plana como sus rostros, el mundo no parece encontrar poesía en lo que no se entiende, se le llama monstruo a un ser que es producto de la monstruosidad del hombre y de los dioses. La mixtura del cuerpo de Asterión revela la mixtura negada del alma humana, que en la época posmoderna se identifica de la siguiente manera:

A discussion of the identifying formal and stylistic features of postmodernist culture, namely its fondness for pastiche, for the 'flat' multiplication and collage of style characteristic of modernism, and its retreat from the idea of the unified personality to the 'schizoid' experience of the loss of self in undifferentiated time (Connor, 1997: 44).

Por un lado, destaca que Borges construye un texto en donde confluyen elementos del mito clásico y la resemantización de símbolos y mitemas en un texto literario, *collage* en el cual se identifican las partes, y el doble que aparece tanto como tema duplicado, como en la necesidad del personaje coincide con los términos puntualizados por Connor, de tal manera que se convierte en una realidad cotidiana y aceptada como parte de una época.

Matar al monstruo es un ideal perseguido por el ser humano. El hombre habita en un laberinto que muestra en su inmensidad una clave simbólica: "La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil" (Bachelard, 2002: 80). Moverse en medio de su grandeza exaltada por el laberinto es una pesada carga para Asterión. Él lo sabe, pero es su secreto incommunicable.

El héroe verdadero muere solo. La gloria es para aquél que mata al héroe, sencillamente por pertenecer a la sociedad, por ser parte de un conjunto y no un ser aislado. Y en la mente de la gente los roles no se distinguen. ¿Acaso en el discurso simbólico borgeano hay una insinuación de los roles del poder? Porque finalmente, la situación es que Teseo cree ser razonable, asume que su misión es válida concreta, acabar con el minotauro es una forma de mostrar su supremacía, sin siquiera considerar a Asterión como oponente, porque la misión es acabarlo, y Teseo, quien sale triunfante, sólo parece sorprendido por la poca capacidad para luchar que ha mostrado el morador del laberinto.

### 3. Asterión y el laberinto: la soledad sin eufemismos

"La casa de Asterión" confiere al lector un universo infinito en unas cuantas páginas: un texto donde el laberinto se desdobra desde el personaje y su concepción del universo; el mundo literario que plantea un héroe de índole distinta a la postura clásica, pues como se ha observado, el héroe de la épica griega se caracteriza por ser perfecto acorde con los parámetros humanos; pues por ejemplo, en el caso de Aquiles o Heracles, aparecen dotados de perfección física, aunque sus excesos sean de otra índole, pero coinciden con Asterión en un punto: mueren en el momento preciso. Y parece que Borges jugara con esta idea, porque finalmente el minotauro se ve compensado cuando su espera termina, no era posible que saliera airoso o que se invirtieran los roles, porque su deseo era cesar.

En el laberinto que es la casa, se conforma un espacio que ofrece resemantizar un mito y una postura en la cual se cuestiona la heroicidad como ideal masivo, como enaltecimiento absurdo de una figura inhumana en su idealidad y se deja de lado un personaje profundamente humano, ignorado y postulado como monstruo por su carácter dual, que si bien en el cuento el minotauro es producto de una cópula inusual: por un lado es una bestia, por el otro, es humano, también como se ha mencionado, es el minotauro una alegoría de la condición humana: una dualidad que si se plasmara en la mixtura de una fisonomía, resultaría monstruosa. Sobre la personalidad y esencia del minotauro cabe decir:

En "La casa de Asterión" se encuentra un ser apacible, amable, que gusta del juego y de la reflexión. La resemantización irónica rebasa la descripción del mitologema, pues Borges dibuja a su personaje más humano que el hombre, precisamente por no ser, de manera completa un ente humano (García Pérez, 2008: 214).

Estas cualidades destacan la heroicidad de Asterión: es un ser sensible, inocente, paciente en su espera por un redentor, que aprovecha su tiempo en inocentes divertimientos, un poco como si Borges hubiera investido a este personaje de una dualidad cruel en su aspecto, pero cuya sensibilidad contrasta con la bestialidad del mundo de fuera, ya que son los ciudadanos quienes envían a los jóvenes para ser sacrificados, es el pueblo quien dicta sus reglas y esperan que éstas sean acatadas por el minotauro, quien impávido observa los envíos, pero es alguien que no ve la maldad ni mucho menos entiende la noción de crimen o sacrificio, pues para él la situación de que le envíen prisioneros para alimentarse no la concibe como tal:

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 piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrienta las manos. Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. 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. Si mi oído alcanzara los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos. Ojalá me 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? (Borges, 1957: 69-70).

La necesidad de compañía, la torpeza de correr sin medir las diferencias, la embestida accidental y todo ha terminado.

El minotauro no ve que mueren de ignorancia, de horror y que él es un asesino (para el mundo de afuera) a causa de la diferencia física. Su torpeza e inocencia lo hacen matar a los prisioneros, y dado que en el cuento existe una significación simbólica, siendo el número nueve precisamente “un símbolo ligado a lo divino” (Chevalier, 2006: 621), en el texto funciona como alegoría de un don negado, puesto que esas nueve personas revelan que no hay posibilidad de una comunicación de otra índole que no sea la imaginaria. Cabe destacar que las buenas intenciones del personaje nunca son conocidas más allá del lector, de tal forma que: “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).

En este universo de desconocimiento y de soledad, ¿será acaso que Borges trata de decir que en la naturaleza dual del hombre la torpeza y la ceguera ante lo obvio lo condenan a no alcanzar redención divina? Porque si el toro, como símbolo solar es una de las muestras de que el tiempo es un destructor (Durand, 2004: 85-86), es natural en Asterión demoler, puesto que está en su condición de toro, de animal instintivo que no es capaz de contener sus impulsos y dado que se le asocia con la violencia, la contrariedad del manejo del símbolo que realiza Borges es que él es apacible y la única violencia es accidental.

Mas su cuerpo físico queda apartado de los propósitos borgeanos y no abunda en algo que da por sentado que el lector conoce. La propuesta del autor argentino se enfoca a una dialéctica del adentro: la casa y el personaje son el núcleo del texto. La casa es Asterión, él es el sujeto pasivo que como en el título del cuento, se ve de manera indirecta ligado a algo, pues este personaje aparece como un complemento, como un elemento que incluso gramaticalmente no merece ser el objeto principal del enunciado, pero que es una criatura que espera por comprensión, en un laberinto donde el lector inevitablemente no será seducido por la espada de Teseo, sino que pondrá su inclinación del lado del corazón del laberinto.

El minotauro encierra claramente la naturaleza dual de la humanidad: el instinto animal y la razón, esto sucede desde la construcción alegórica del cuerpo hasta la manera en la cual se expresa: un ser de apariencia bestial cuya delicadeza asoma en su léxico, en la manera de articular un discurso que parece ingenuo y soberbio, al estilo de los niños solitarios a quienes les duele no tener un compañero en sus juegos. En este sentido, es factible mencionar también que Borges acusa las profundas divergencias, mostrando un lado lúdico, infantil y al mismo tiempo profundamente desolador:

Claro que no me faltan distracciones. Semejante al carnero que va a embestir, corro por las galerías de piedra hasta rodar al suelo, mareado. 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, hasta ensangrentarme. A cualquier hora puedo jugar a estar dormido, con los ojos cerrados y la respiración poderosa. (A veces me duermo realmente, a veces ha cambiado el color del día cuando he abierto los ojos.) 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 cómo el sótano se bifurca. A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos* (Borges, 1957: 68-69).

Este retrato del minotauro es francamente poético por la ternura que encierra; por un lado, el solitario ser que se consuela a sí mismo mediante la invención, que cura su soledad con un doble invitado a su existencia a falta de comunicación, pero para quien las palabras son insuficientes y recurre al juego, porque en el juego, en este eufemismo de la ficción, se puede asumir cualquier identidad, y el mundo puede ser un lugar accesible. Jugar a ser otro y acompañarse es una de las posibilidades de toda ficción.

El juego, el dolor y la sangre que fluye como parte de éste, son alegorías del dolor, de la soledad que hace sangrar y no dar importancia a ese sufrimiento desbordado del cual ya es una consecuencia común la dolencia. Los inocentes y tiernos divertimientos del minotauro lo distraen, hacen que la espera sea llevadera, una distracción lúdica en medio de la desolación, además de que este personaje mítico reelaborado nada tiene que ver con ese macho imponente y bestial que muestra el mitema original, pues la ferocidad y los mugidos no parecen presentes en el texto de Borges.

Por otro lado, está el laberinto, ese espacio del continuo juego que aparece como el símbolo de lo central y de lo perdido. También es una encrucijada de caminos, donde el solitario que entra en él ha de mirar el transcurrir de su existencia, monótona y errabunda por la inmensidad del laberinto. El mitema del laberinto puede funcionar de la siguiente manera: “el laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario interior y oculto donde reside lo más misterioso de la persona humana” (Chevalier y Gheerbrant, 2006: 621). El enigma y la centralización llegan a tal grado, que el minotauro y el laberinto son una misma entidad.

Un aspecto notable es la percepción del infinito en la configuración del laberinto, mitema que aparece en la obra de Borges como una generalidad u obsesión constante; “con el transcurso

de los años el tema del laberinto cobró diversas metamorfosis a lo largo de su obra narrativa; ruinas, biblioteca, jardín, brújula, escritura, aleph, informe, congreso, libro, son palabras claves, entre otras muchas, en los títulos de sus cuentos como símbolos borgeanos del laberinto y de su minotauro” (Álvarez, 1969: 518). El presente cuento es el escenario mítico por excelencia y además, es el espacio donde el minotauro no sólo habita, sino que trata de entender la idea de laberinto:

No sólo he imaginado esos juegos, también he meditado sobre la casa. Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar. No hay un aljibe, un patio, un abrevadero, un pesebre; son catorce [son infinitos] los pesebres, abrevaderos, patios, aljibes, 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 y la enorme casa, pero ya no me acuerdo (Borges, 1957: 69).

La comprensión del sentido del laberinto se relaciona aquí con los números que aparecen en él. El número catorce, asociado con la percepción del infinito, la búsqueda de una armonía de la duplicidad que como en un espejo, cada cosa desemboca en ella misma. Hasta que llega a la hermosa imagen final, donde el sol y el minotauro son lo único que impone un orden de unicidad al mundo. “Arriba el sol”, la metáfora de lo inalcanzable, de ese calor que demarca el tiempo, si se toma al sol “como uno de los símbolos más poderosos que señala la temporalidad” (Chevalier y Gheerbrant, 2006: 1001) y además, reitera la presencia del toro como símbolo solar, además de que simultáneamente, señala la soledad del único sol, arriba, contemplando el transcurrir de los días de la misma manera que Asterión, abajo, vislumbra el mundo.

La lógica del arriba y abajo, también señalan el orden dual del mundo, la percepción y la razón del minotauro cuya soledad lo obliga a falta de otro parámetro, a tomar sólo dos referencias, su casa y el sol. El punto del sol parece una inclinación a decir que no está perdido, que posee una referencia espacial y temporal, que no se encuentra tan solo, porque le es posible observar que en su mundo pueden existir dos cosas que resultan únicas y él puede mirarlas. Además de indicar un paralelismo de grandeza y soledad, de luminosidad y condena a estar solos por su condición de seres inabarcables.

El minotauro es ser cuya imaginación aparece como creadora de significados, es por ello que deviene héroe creador

puesto que es capaz de subsanar la soledad con la fantasía. De tal manera, que en un universo restringido por el dos, por la dualidad, el tercer elemento, el que logra una liberación creadora, es la imaginación. Aunque la sangre y el dolor se empeñen en sacudirlo, en traerlo una y otra vez al laberinto. Asterión es un héroe porque no hay rescate, para ello está el redentor. Porque el monstruo inconmensurable es la soledad, esa prisión sin puertas abiertas ni cerradas, ese espacio sin lugar que crea los verdaderos laberintos.

#### 4. El laberinto como acto de creación

“Nada es comunicable por el acto de la escritura”. Esta frase contiene, por un lado, una comunicación con el mito y por el otro, la reafirmación contradictoria del cuento. El mito es un relato oral; la literatura, escrita. La comunicación que se pretende en la escritura no es etiológica. “La casa de Asterión” posee la finalidad de explicar una determinada situación ontológica, pues a través de un personaje, Borges contiene los rasgos de la humanidad y, al mismo tiempo, mantiene las separaciones, dadas las características del minotauro.

Él y el laberinto son una alegoría de la creación de una arquitectura que sostenga al ser. Borges resemantiza el mitema, lo reenfoca para proponer no sólo la obvia percepción de las distancias entre el minotauro y los hombres, sino que muestra la soledad del ser en un laberinto, la desbordante necesidad de crear y esperar como características inherentes a la humanidad.

David García Pérez comenta al respecto que: “La combinación de ambas perspectivas (el espacio y la dialéctica del adentro-afuera) hace reflexionar al lector sobre la alegoría de tal construcción como el universo: ¿vivimos en un laberinto sin darnos cuenta?” (2008: 219). La narrativa de Borges parece indicarlo. Pues el mitema corresponde, según la genealogía del mito griego, a un profundo encuentro del instinto y la razón, de los violentos embates de la naturaleza humana y la búsqueda de la armonía, lo cual arroja monstruos aislados en laberintos individuales, esperanzados quizás a un redentor.

La situación dual también muestra que la redención es la muerte. El acto que implica la libertad y al mismo tiempo consolida el anhelo de cumplir la profecía de que el ser será redimido es en sí mismo el acto final, la liberación es cesar. La vida en el laberinto (como alegoría de un espacio incomprendible, enmarañado, intrincado y donde sólo la soledad más profunda existe) revela que es una necesidad crear algo que permita el flujo entre el adentro y el afuera, una forma de redención más allá de la muerte y en ello radica el poder de la imaginación, que aparece como acto lúdico, creador.

Es por ello que la única forma posible de salida es el vínculo entre imaginación y palabra, las cuales permiten al hombre



resurgir un momento de su laberinto, tratar de explicarlo o por lo menos en el acto de narrar, debería compartirse, es por ello que el personaje de Asterión crea al otro, se duplica para acompañar el juego, la risa, porque la imposición de estar solo es la verdadera condena, solo y sin lenguaje, sin la eventualidad de un escape más allá de la redención:

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 (Isla García, 2011: 11).

El solitario morador del laberinto muestra cómo el ser, configurado en un tema mítico, no puede resistir la soledad impuesta, cómo las diferencias no se subsanan felizmente, sino que en este margen de distancias, de prisiones y de aislamientos, el hombre se aleja tanto de sí mismo como de los otros, el aspecto que resulta desolador es que ni en el mitema ni en el relato de Borges cambia: el monstruo siempre debe aniquilarse y nunca debe salir del laberinto. Entonces, si se ha analizado que el mitema funciona como eufemismo de lo colectivo, el hombre posmoderno no difiere de lo que se planteaba en los orígenes, ese ser temeroso que prefiere ocultar, guardar y cuya única confrontación es para matar, aunque ignore qué hay en el corazón humano como Teseo ignoraba lo que contenía el corazón del laberinto.



## Bibliografía

- Andrés Ferrer, P. (2001). "J. L. Borges: 'La Casa de Asterión', recreación intelectual de un mito", en *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/asterion.html>>.
- Álvarez, N. E. (1969). *Lectura y re-escritura; la mitopoiesis de "La Casa de Asterión" de Borges*, Auburn University, University of Texas Press. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/4910/5070>>.
- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. FCE, México.
- Bauzá, H. F. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. FCE, México.
- Barrenechea, A. M. (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. Colegio de México, México.
- Borges, J. L. (1957). *El Aleph*, Alianza EMECÉ, Buenos Aires.
- Baudrillard, J. (1993). *La ilusión del fin; La huelga de los acontecimientos*. (Trad. Encarna Castejón), Anagrama, Barcelona.
- Campbell, J. (2001). *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Trad. Ramón de la Fuente, FCE, México.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant (2006). *Diccionario de los símbolos*. Trad. Manuel Silver y Arturo Rodríguez, Herder, Madrid.
- Durand, G. (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis*. Trad. Alain Verjat. Anthropos, Barcelona.
- Durand, G. (2000). *La imaginación simbólica*. Trad. Marta Rojzman. Amorrortu, Buenos Aires.
- Durand, G. (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Introducción a la arquetipología general. Trad. Víctor Goldstein. FCE, México.
- Eliade, M. (1985). *Lo sagrado y lo profano*. Trad. Luis Gil, (1957) Edit. Labor, Barcelona.
- García Pérez, D. (2008). "Reverberaciones grecolatinas del mito del minotauro en Jorge Luis Borges y Julio Cortázar", en *Nova Telvus, Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Hübner, K. (1996). *La verdad del mito*, (Trad. Luis Marquet) Siglo XXI, México.
- Huici, A. (1998). *El mito clásico en la obra de Jorge Luis Borges*. El laberinto. Edit. Alfar, Barcelona.
- Imbert, Anderson (1961). "Un cuento de Borges: La casa de Asterión", en *Crítica interna* 11, 25, 33-43. Taurus, Madrid.
- Isla García, Virginia (2011). "La interpretación lírica del Asterión borgesiano: intertextualidad y apropiación del mito del minotauro", *Universidad de Valladolid*. Valladolid, España. <[http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n41/art\\_06.pdf](http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n41/art_06.pdf)>
- Williams, R. L. (1996). *The Postmodern Novel in Latin America*, New York. St. Martin's Press.