

El enigma borgeano en “La casa de Asterión”

Abstract: In “La casa de Asterión”, Jorge Luis Borges makes a textual strategy to keep in secrecy both the mainly character’s identity, Minotaur or Asterio, and the place where he is, the maze of Crete, from the beginning to the last sentence of the text. In the last sentence, the myth in which the narration of the Argentinian author is based on, takes place because of the mention of Teseo and Ariadna. Borges’s strategy goes in a rereading of the Cretan myth where elements linked with place and time of classic narration is changed, mostly, the special condition of Crete’s monster who, at Borges’s story is full of role in his stressed human characteristics.

Keywords: Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, The Minotaur.

Resumen: En “La casa de Asterión”, Jorge Luis Borges despliega una estrategia textual tendiente a mantener en el anonimato la identidad de su personaje central, el Minotauro o Asterio, y el espacio donde éste se encuentra, el laberinto de Creta, hasta la última frase del texto. En esta última frase, el mito en el cual se apoya la narración del autor argentino se hace presente debido a la mención de los personajes Teseo y Ariadna. La estrategia borgeana descansa en una relectura del mito minoico en donde se modifican elementos de la narración clásica vinculados al tiempo y al espacio y, sobre todo, a la especial condición del monstruo de Creta que, en el cuento de Borges, es dotado de protagonismo a través de sus marcadas características humanas.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, “La casa de Asterión”, Minotauro.

El relato clásico del Minotauro presenta a este personaje mítico como un ser monstruoso con cabeza de toro y cuerpo de hombre que se encuentra encerrado en un laberinto sembrando terror y espanto en los habitantes de Atenas. Y sobre estos últimos, se refiere que, cumpliendo un sacrificio al rey de Creta, Minos, entregaban periódicamente sus descendientes para ser devorados por la bestia. También el relato clásico señala que Teseo, el héroe ateniense, con la inestimable ayuda de Ariadna, la hermanastra del monstruo, derrota y da muerte al Minotauro, librando a su pueblo de la pena que sobre ellos recae. Ya en “La casa de Asterión” (Borges, 2004) las postulaciones antes citadas se modifican ostensiblemente y en el relato se redefinen las particula-

ridades establecidas inflexiblemente por la leyenda o mito del Minotauro de Creta en autores clásicos como, por ejemplo, Apolodoro en su libro *Biblioteca* (1950, pp. 82-83), Ovidio en *Metamorfosis* (1995, pp. 144-145) y Plutarco en *Vidas Paralelas* (2001, pp. 24-29). En este trabajo se propone la idea de que tales modificaciones textuales borgeanas responden a una estrategia de escritura que persigue como finalidad el ocultamiento de un relato que, en sus padrones ordinarios, sería fácilmente reconocido por el lector como el mito cretense al cual se hace alusión.

La concordancia en los mitólogos clásicos

Sobre el relato en donde descansa la versión borgeana, se debe mencionar que la ortodoxia mítica indica que un rey cretense llamado Minos, para afirmar su poder ante sus opositores, le pide al dios griego del mar, Poseidón, una prueba sobrenatural para que su pueblo sienta que es el elegido de las divinidades. Así, Poseidón le envía un hermoso toro para que sea inmolado en su nombre, pero la avaricia de Minos le impide cumplir el sacrificio. Tal desplante resulta en la ira de Poseidón que, como castigo por la falta de cumplimiento de su promesa, hace que la esposa de Minos, Pasifae, se enamore de la bestia. De la unión de la reina y el toro blanco nace el Minotauro o Asterio, que debido a su figura bestial es encerrado en un laberinto que Dédalo construye en Cnosos.

Uno de los estudiosos clásicos de tal relato es el autor griego Plutarco, quien, en el capítulo dedicado a la vida de Teseo de su libro *Vidas Paralelas*, afirma que:

[...] sobre los jóvenes conducidos a Creta, el mito más usual en la tragedia revela que el Minotauro los mataba en el laberinto, o que ellos, dando vueltas y sin poder encontrar la salida, allí morían. El Minotauro, como Eurípides dice, *Híbrida especie y malvada criatura era y Con doble naturaleza, de toro y de mortal estaba mezclado* (2001, pp. 24-25).

También sobre el mito del Minotauro, el autor latino Publio Ovidio Nasón en el Libro octavo, sección II de su libro *Metamorfosis* sostiene que:

Minotauro, ese monstruo medio hombre y medio toro, oprobio de la casa de este príncipe (Minos), crecía de día en día. Era el fruto de los amores antinaturales de Pasifae. Para ocultar a los ojos del público algo que llenaba de infamia a él y a su mujer, Minos lo encerró en el Laberinto, lugar sombrío y tenebroso, cuyas mil vueltas hacían imposible la salida (1995, pp. 144-145).

También al respecto, en su libro *Biblioteca*, el mitógrafo ateniense Apolodoro refiere que:

Poseidón, irritado contra él [Minos] por no haber sacrificado el toro, transformó a éste en animal bravío y encendió en Pasífae pasión por la bestia. Ella, enamorada del toro, tuvo por cómplice a Dédalo, arquitecto que había huido de Atenas a causa de un asesinato. Este construyó una vaca de madera, sobre ruedas, la ahuecó y le cosió la piel de una vaca que desolló. Después de colocarla en el prado - donde el toro acostumbraba a pacer, introdujo en ella y al llegar el toro, creyéndola real, tuvo ayuntamiento con ella. De esta unión nació Asterio, llamado Minotauro. Tenía cara taurina, pero el resto de su cuerpo era humano (1950, pp. 83-84).

Como puede observarse, los relatos de los mitólogos clásicos, siempre en tercera persona, no refieren muchas particularidades sobre la vida del Minotauro en el laberinto. Sobre el particular, las narraciones están centradas en la preponderancia de la vida del héroe mitológico Teseo, en las peculiaridades que rodean el sacrificio debido al rey Minos o en la forma en que el monstruo cretense fue concebido.

Borges y su enigmático Asterión

A partir de un punto del relato mítico no tratado en profundidad por los autores clásicos, el Minotauro en su laberinto, Borges elabora su texto "La casa de Asterión". Así, el autor argentino retoma el mito y lo relee agregando en el mismo algunas características que pueden pensarse como innovadoras y hasta contradictorias cuando se las vincula a las historias mitológicas acostumbradas: los procesos psicológicos por los que atraviesa el Minotauro en su encierro; los aspectos cotidianos de la vida del monstruo en el laberinto; algunos detalles sobre el desenlace del relato en donde Teseo relata a Ariadna los pormenores del cumplimiento de su misión. Si bien la sumatoria de todos estos aspectos representa modificaciones sustanciales, si se piensa en las peculiaridades del mito clásico, lo que puede señalarse como el ítem más atractivo y complejo que "La casa de Asterión" posee es la especial estructuración que Borges diseña en su *re-lectura* mítica.

Cada fragmento del cuento es utilizado, manipulado y tergiversado para dar pistas ambiguas o solapadas del mito y para plasmar huellas que, pudiendo ser sospechosas, se colocan como inocentes detalles de la narración. Esta forma de presentar el relato, esta manera de perpetrar la escritura de "La casa de Asterión", puede pensarse como un juego borgeano que causa una extraña sorpresa en el lector al comprender en la última frase del relato que, durante todo el tiempo de la

lectura, no se estaba haciendo otra cosa que releer una nueva visión encubierta del mito del Minotauro.

El texto como pretexto para el ocultamiento borgeano

En su texto, Jorge Luis Borges se sirve de una disposición estructural bastante particular para lograr que el lector no se aproxime a la versión clásica de su relato hasta la expiración del cuento. Así, se observa que el cuento "La casa de Asterión" está dispuesto sobre cuatro pilares que contienen, de cierta forma, elementos que ocultan y simultáneamente exhiben el mito sobre el cual se reescribe la narración borgeana.

El primero de esos pilares es el título del relato. En "La casa de Asterión" se da una acentuada preeminencia al factor espacial por sobre el nombre del personaje principal, desviándose la atención de la primera pista que el texto exhibe al mencionar el nombre *Asterio*. En el segundo de esos pilares, el epígrafe, se notan algunas alteraciones importantes en cuanto a la verdadera cita del autor griego del cual se la retira, Apolodoro, cambios que podrían obedecer a la idea de mantener el misterio sobre el protagonista hasta el final del cuento. En tercer lugar, se mencionan los cinco párrafos escritos por un narrador en primera persona, o como señala Gallo (1977, p. 684) el "monólogo en primera persona", donde se describen variadas situaciones vinculadas a los espacios en los cuales el Minotauro se mueve y a los procesos sensitivos que éste está atravesando. En última instancia, se cita un párrafo en donde aparece un *nuevo narrador* mencionando las palabras de un personaje que devela el misterio hasta entonces oculto en el relato. Es apropiado indicar en este punto la disposición convergente que la estructura del cuento posee, pues en este último párrafo se unen lógicamente todos los elementos antes presentados y se tornan visibles las particularidades del mito cretense clásico que hasta ese momento estaban solapadas en la relectura borgeana.

Los diversos caminos del laberinto borgeano

Una de las especificidades que el texto borgeano presenta en su aspecto estructural reposa en el hecho de que Asterión (el Minotauro) narra en primera persona y utiliza el discurso directo. Así, el narrador enumera una serie de detalles correspondientes a su personalidad y a su vida en el entorno en donde se encuentra; agrega algunos datos vinculados a las relaciones existentes con la sociedad que lo rodea; hace algunas reflexiones conectadas a las víctimas que son periódica-

mente enviadas a su encuentro en carácter de sacrificio; y, por último, realiza algunas predicciones enlazadas a un futuro próximo en donde se prevé la aparición de su redentor. Es dable mencionar que, justamente, su redentor será el personaje que encerrará el cuento con la narración de los hechos que envuelven la muerte del narrador principal:

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 todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos (Borges, 2004, p. 570).

El hecho de que Asterión sea el narrador protagonista o el personaje central de la historia transluce la novedad del relato borgeano, pues el narrador en cuestión siempre ha aparecido en los relatos mitológicos clásicos como antagonista, como monstruo y villano. De este modo, la transformación del enfoque narrativo en "La casa de Asterión" es una eficaz estrategia de escritura que mantiene en secreto características de la historia que pondrían en evidencia su identidad mitológica. Asterión, en la versión mítica borgeana, deja su monstruosidad de lado para ocupar el papel de un ente sensible y reflexivo, un pensador melancólico, solitario y temeroso:

Por lo demás, algún atardecer 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 bajo el mar (Borges, 2004, p. 569).

Una de las peculiaridades más sobresalientes en la creación de un Minotauro protagonista radica en que esta alteración que la visión borgeana imprime en Asterión causa un efecto sistémico sensible en el texto y modifica ostensiblemente la imagen del resto de los personajes: Teseo metamorfosea su condición de héroe mítico y protagonista para transformarse en un antagonista cuyo mérito se ve debilitado al derrotar a un ser entregado que casi ni se defiende en el momento del trágico combate. Así, los honores otorgados a los héroes sobrevivientes de las grandes proezas desaparecen en este texto y los laureles amarillentos de una gloria opaca ocupan su lugar; Ariadna también procesa una variación parecida, toda vez que su ayuda invaluable en otras versiones míticas se ve eclipsada por la tibia proeza de su amado.

El tiempo y el espacio en la soledad del laberinto

Otros de los aspectos que merecen ser destacados al momento de analizar la estructura de "La casa de Asterión" son el espacio y la soledad del protagonista.

El título muestra la preeminencia del espacio sobre el personaje. El cuento no se llama *Asterión y su casa* y el hecho de que el Minotauro sea un aditamento del sustantivo *casa*¹ está indicando que el lugar posee una situación de privilegio en el análisis del escrito. Tanto es así, que existe una descripción detallada de la casa, de su exterior, de los sucesos que en ella se desarrollan, pero nunca se menciona qué es o qué representa esa casa:

Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas [...] están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales. Que entre el que quiera. No hallará pompas femeninas aquí ni el bizarro aparato de los palacios, pero sí la quietud y la soledad. Asimismo hallará una casa como no hay otra en la faz de la Tierra. (Mienten los que declaran que en Egipto hay una parecida.) Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa. Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? (Borges, 2004, p. 569).

Ese espacio no mencionado, o mencionado con otro nombre, es el laberinto de Creta, lugar develado al final del cuento cuando el lector se encuentra con la alusión a Teseo y a Ariadna y se encadenan las informaciones brindadas enmascaradamente por Asterión en los cinco párrafos del cuento.

Que el espacio físico del texto es el laberinto de Creta y que el personaje principal del cuento es el Minotauro se desprende también de otros elementos: del colofón del texto; del epílogo a *El Althea* (2004, p. 629), libro que contiene el cuento "La casa de Asterión", en donde Borges refiere que se inspiró en un cuadro llamado *The Minotaur*² del pintor inglés George Frederick Watts (1877-1904) para escribir su texto; del epígrafe, en donde se observa que el autor del mismo es Apolodoro de Atenas quien, en su *Biblioteca*, relata el nacimiento de Asterio, hijo de Pasifae y del toro sagrado obsequiado al rey Minos.

Es interesante observar cómo en el epígrafe de "La casa de Asterión" el autor argentino enmascara algunos detalles que refieren al personaje mitológico en que la narrativa se apoya. De esa manera, tanto el nombre de Pasifae (*la reina* en el epígrafe de Borges) como el Minotauro son omitidos para mantener el enigma frente a los lectores.

El título y el epígrafe del texto no solamente son posibles llaves para acceder al relato mítico que se esconde, sino que además poseen algunas características que se vinculan directamente con la singularidad y la soledad de su personaje principal.

La soledad del personaje es otro aspecto central en el relato. En ese sentido se observan elementos textuales que desde un primer momento denuncian un claro predominio de los objetos (*la casa, el espacio de reclusión*) sobre el personaje (*de Asterión*) y del linaje real de este último (*la reina dio a luz un hijo*) sobre el vulgo, extremos que aíslan aún más al Minotauro de los grupos sociales y que profundizan su realidad solitaria.

El carácter solitario de Asterión se enfatiza también en cada párrafo del relato. En el primer párrafo, se muestra un personaje misántropo que no sale de su casa, que al tener algún contacto con el pueblo causa terror o es resistido y que no puede, aunque quiere, confundirse con el vulgo; en el segundo párrafo, se exhibe un ser único en su especie, caracterizado por un sufrimiento que resulta de la extensa duración de sus días y sus noches; en el tercer párrafo, se enseñan algunas distracciones de Asterión (invención de un personaje para mitigar su aislamiento, actividades lúdicas, visitas imaginadas); en el cuarto párrafo, se señala que el personaje puede considerarse único bajo el sol y se mencionan sus meditaciones acerca de lo desierto y lo vacío que se encuentra su hogar; en el quinto párrafo, existe una mención directa a la soledad y a la posición que el narrador adopta frente a ella.

Un falso hilo de Ariadna para el lector

Además de utilizar el carácter solitario y humanizado del Minotauro de Creta como punto clave en el armado de una adivinanza textual, en “La casa de Asterión”, se utilizan otras estrategias que diagraman un proceso enigmático cuyos efectos permiten conservar el misterio del relato ante el lector.

En el primer párrafo se refieren tres adjetivos que bastarían por sí solos para caracterizar a un ser humano (alejando así la idea de un ser bestial): “Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias” (Borges, 2004, p. 569). Posteriormente, también aparece una descripción desoladora del espacio físico (que difícilmente pueda relacionarse con un laberinto) en donde nunca existen visitas y en la que se hace referencia a un protagonista prisionero. Todas las descripciones posteriores recaen en el mismo lugar, en

un espacio de vacíos angustiados y desoladores. También la actitud soberbia, la amenaza del castigo y el miedo a las personas son peculiaridades que fomentan la soledad del personaje en el espacio que lo rodea. El temor que el pueblo siente al verlo, la imposibilidad de unirse al vulgo aunque quiera, el hecho de que nadie traspase e ingrese por las puertas de su hogar en forma voluntaria son condiciones que reflejan la marcada distancia existente entre el protagonista y el resto de los individuos (la grey, la plebe): “No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera” (Borges, 2004, p. 569).

Si bien en este primer párrafo se observan varios detalles tendientes a ocultar la identidad del Minotauro, ya aparecen, aunque solapadas en la historia, las primeras pistas indicando que la casa es el laberinto de Creta. En este sentido, pueden mencionarse las puertas infinitas, el mar cercano, la referencia al otro gran laberinto en Egipto que, según Anderson Imbert (1960, p. 37), sería el de Heracleópolis (construido por el faraón Amnemhat III en 2300 a.C.), el linaje real de su madre y la referencia al templo de las hachas.

El segundo párrafo también aborda el sufrimiento ocasionado por la soledad del Minotauro como indicador de su humanidad. En tal sentido, se reafirma en las descripciones del protagonista un carácter altamente humano basado en la desolación y en la angustia resultantes de su reflexión filosófica – carácter insospechable en un ser no racional. El protagonista está aislado por la imposibilidad de comunicarse y de leer o escribir:

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 (Borges, 2004, p. 569).

En el tercer párrafo se observan, primordialmente, una serie de nuevas pistas acerca de la identidad del protagonista y una variedad de detalles arquitectónicos que sugieren fuertemente el espacio geográfico que se conoce en el cuento como *casa*. La amplitud del espacio y las características únicas del protagonista dan la idea de la absoluta carencia de compañía de Asterión en su laberinto.

También en el tercer párrafo, algunos de los comentarios relacionados a las particularidades físicas del protagonista (“semejante al car-

nero”, “me agazapo”, “respiración poderosa”) nos acercan a la figura mitológica que se pretende resguardar:

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) (Borges, 2004, pp. 569-570).

En cuanto a las características del laberinto (bifurcaciones, encrucijadas, azoteas) se nota que su inmensidad (un laberinto es un gran espacio dentro de un espacio reducido) potencia y dramatiza la ausencia de otros personajes dentro del espacio en este cuento. Sólo la referencia a un otro Asterión, personaje inventado por el protagonista, deja entrever algún tipo de compañía en el laberinto-casa. Sobre este particular, puede leerse:

Pero de tantos juegos el que prefiero es el del 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, 2004, p. 570).

En el cuarto párrafo el protagonista entra abiertamente en el análisis de su laberinto. Incluso, se continúa mencionando la palabra *casa* para, si bien se han dado suficientes pistas relacionadas al Minotauro y a la construcción cretense, perpetuar el juego de descifrar quién es el protagonista y cuál es el espacio que se describe. También en este párrafo, se refieren objetos que se encuentran en el interior de la *supuesta* casa (aljibes, pesebres, patios) y se menciona el hecho de que no existe en esta última una unidad de elementos, sino una pluralidad infinita de los mismos. En esa visión universal, la de que cada cosa es todas las cosas, la casa es todas las casas y quizá el mismo mundo: “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” (Borges, 2004, p. 570).

A pesar de que la casa del protagonista parece ser el mundo, Asterión relata que ha conseguido salir de su vivienda y ha llegado a otra dimensión, que también resulta infinita, por lo que es posible su-

poner que esa repetición de infinitos es precisamente interminable. Infinitos mares y templos de infinita y triste soledad. Esta idea se apoya en el comentario que cierra el capítulo y que dice “pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, Asterión” (Borges, 2004, p. 570). La oración remite a una idea clara de soledad. Idea basada en el aislamiento que Asterión sufre por ser diferente o, tal vez, por el linaje real que posee como descendiente del sol.

En el quinto y último párrafo, se recrea parte del mito minoico con algunas características especiales. Se agregan nuevos elementos a las versiones clásicas como, por ejemplo, el hecho de citarse que nueve hombres eran llevados a la casa cada nueve años, o la forma en que el rito era cumplido desde la óptica del Minotauro. En este aspecto, puede mencionarse que otras versiones del mito cretense refieren que “[...] todos los años los atenienses enviaban siete donceles y el mismo número de doncellas” (Apolodoro, 1950, p. 120), que existía “la condición de mandar durante nueve años como tributo siete jóvenes y otras tantas doncellas” (Plutarco, 2001, p. 24) o que debía cumplirse un “tributo anual de siete varones y otras tantas hembras durante nueve años seguidos” (Ovidio, 1995, p. 145)³.

En este quinto párrafo también se observan algunos elementos que exhiben claramente la estrategia borgeana desviadora de imponer un personaje central con nulas características de animalidad para no sospecharse que se trata del antagonista del relato mitológico clásico. En este sentido, Asterión hace una referencia directa a la soledad y al dolor que ese sentimiento le causa hasta el momento de conocer la profecía de su redentor (quien lo salvará de la fatigosa falta de compañía). Pero también Asterión se considera a sí mismo un redentor de los jóvenes sacrificados, causa que motiva pensar nuevamente en su origen real y celestial y en la presentación de su engañosa característica humana.

Además, en este quinto fragmento, se pueden observar las esperanzas y las profecías que enmarcan el fin del sufrimiento del protagonista y su redención, elementos que pueden ser abordados desde una perspectiva religiosa. Así, pueden citarse frases vinculadas a un supuesto Mesías, (“sé que vive mi redentor”, “al fin se levantará sobre el polvo”), al aspecto divino del narrador (“entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal”) y a la imagen que el Minotauro tiene de la configuración espacial del lugar a donde se dirigirá luego de su muerte (“Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas”). Todos estos elementos mencionados confluyen en una idea del narrador en la que el fin de la existencia se traduce como paz o

descanso pues, como afirma McGrady (1986, p. 533), para Asterión “la vida es el mal y la muerte es el bien”, pensamiento religioso que el narrador aplica a su propia *persona* y también a sus víctimas.

Ya las frases postreras del cuento representan la llave del enigma o el descubrimiento de la adivinanza textual solapada en el relato. Aparece en el texto un aparente nuevo narrador refiriendo (antes de las palabras citadas por Teseo) que: “El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce” (Borges, 2004, p. 570) y que: “Ya no quedaba ni un vestigio de sangre” (Borges, 2004, p. 570). Este nuevo narrador omnisciente introduce las líneas del mítico héroe ateniense, Teseo, luego de un sugestivo intervalo que une los dos bloques narrativos de mayor preponderancia del cuento en cuestión.

Este narrador, aunque parece surgir abruptamente en el relato, no es una completa novedad. Basta releer atentamente los párrafos anteriores para identificar que este personaje aparece en una nota al pie de página explicando el significado del número catorce: “en boca de Asterión, ese adjetivo numeral vale por *infinito*” (Borges, 2004, p. 569). De esta forma, se da a entender por medio de la aclaración que existe, además del relato de Asterión, un manuscrito en donde la historia ya fue contada con anterioridad y que el narrador de la nota la editó para hacerla llegar hasta los lectores. Este artificio ficcional es la antesala de la revelación del misterio que, con una arquitectura sutil y sugerente, ha construido, como lo define Perl (2004, p. 177), un verdadero “laberinto para el lector”.

Esta revelación (introducida por el nuevo narrador) se produce por las palabras de Teseo a Ariadna que funcionan como la verdadera llave del enigma. La identidad del primer narrador y protagonista se devela, el Minotauro, el ítem espacial se descubre (aunque no se menciona el laberinto de Creta) y cada fragmento del relato cobra sentido. Si bien parece existir una aparente independencia entre los párrafos de este cuento, ellos se unen temáticamente y se vinculan estructuralmente, ofreciendo cohesión y lógica textual con la aparición de la frase iluminadora: “¿Lo crearás Ariadna? [...]. El minotauro apenas se defendió” (Borges, 2004, p. 569)⁴.

Conclusión

Concluyendo, se puede decir que, al momento de descubrir el enigma planteado en el texto, se obtiene un conocimiento global de la lectura y se observa el trabajo arquitectónico realizado por Jorge Luis Borges en “La casa de Asterión”. Lo que se propuso fue un juego de

adivinanzas metódico y minucioso en que cada pista sobre la identidad del lúgubre personaje mítico está disfrazada por una humanidad que tiene en la soledad su principal peculiaridad, por una imposibilidad de pensarse en un monstruo/antagonista narrador, y por reflexiones metafísicas y posturas filosóficas que desvían la atención del lector. Esta estrategia borgeana aleja a quien lee de la mecánica deductiva que intenta descubrir quién es el protagonista y cuál es el espacio sospechado. La técnica del engaño y del rodeo literario, del ocultamiento y del disfraz, se unen en un sistema ordenado y coherente que utiliza la relectura del mito minoico para decir mucho más de lo que se escribe, y para que se escriba mucho más de lo que ya se ha dicho sobre el Minotauro de Creta.

Notas

1. Para Alazraki (1983, p. 295), la palabra “casa” es también un indicador de la estrategia borgeana que intenta despistar al lector, toda vez que una casa es un producto de la cultura, de los seres humanos.
2. Según Alvarez (1991, p. 509), *The Minotaur* ejerció una profunda influencia en Jorge Luis Borges al momento de escribir su cuento, pues le proporcionó “una perspectiva totalmente inédita del tema mitológico porque en el cuadro el Minotauro es la figura central, única”.
3. Aunque entre los mitógrafos clásicos la periodicidad de los sacrificios posee escasas modificaciones, algunos estudiosos modernos no son unánimes en cuanto al tema. Así pueden mencionarse los que se inclinan por los periodos temporales de los mitos clásicos y los que refieren modificaciones ostensibles al momento de indicar los plazos de ocurrencia de los sacrificios y el número de jóvenes que componían dicho ritual. Entre los primeros puede mencionarse a H. Guerber (1997, p. 238) quien afirma que los atenienses “[...] eran obligados a pagar un tributo anual de siete mozalbetes y siete doncellas”. Entre los innovadores pueden citarse a Padilla (1997, p. 138) quien declara que “los atenienses se vieron obligados a enviar siete jóvenes y siete doncellas a Creta como tributo cada nueve años [...]” y a Kirk (1992, p. 127) quien menciona que, en la época, se “había comenzado a exigir un tributo cada tres años”.
4. La frase proferida por Teseo muestra otra de las aristas del juego textual planteado, ya que el epígrafe borgeano refiere una versión clásica del relato, la de Apolodoro, mientras que la forma en que el cuento termina sugiere una nueva versión del mito cretense.

Referencias

- Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1983.
- Alvarez, Nicolás Emilio. “Lectura y re-escritura: la mitopoiesis de ‘La casa de Asterión’ de Jorge Luis Borges. In: *Revista Iberoamericana*, LVII/155-156, 1991. pp. 507-518.
- Anderson Imbert, Enrique. “Un cuento de Borges: ‘La casa de Asterión’”. In: *Revista Iberoamericana*, XXV/33-34, 1960. pp. 33-43.

- Apolodoro. *Biblioteca*. Buenos Aires: Coni, 1950.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 2004.
- Gallo, Marta. "Asterión, o el divino Narciso". In: *Revista Iberoamericana*, XLIII/100-101, 1977. pp. 683-690.
- Guerber, H. A. *Grecia y Roma*. Madrid: M.E. Editores, 1997.
- Kirk, Geoffrey Stephen. *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- McGrady, Donald. "El redentor del Asterión de Borges". In: *Revista Iberoamericana*, LII/135-136, 1986. pp. 531-535.
- Ovidio. *Las metamorfosis*. Barcelona: Edicomunicación, 1995.
- Padilla, M. R. *Héroes mitológicos*. Madrid: M.E. Editores, 1997.
- Perl, Ana Luisa. "Los juegos en 'La casa de Asterión'". In: *De laberintos y otros Borges*. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2004.
- Plutarco. *Vidas paralelas*. Madrid: Gredos, 2001.