

## ARIADNA EN EL LABERINTO: UNA LECTURA DE LA CASA DE ASTERIÓN

*Vásquez, Víctor*  
*Universidad de Los Andes*  
*Trujillo-Venezuela*

*Pensé en el laberinto de Creta. El laberinto  
cuyo centro era un hombre con cabeza de Toro.*  
**Borges**

### Resumen

La Literatura Clásica se remonta hasta las lejanas imágenes de la Mitología Griega. Distante en el tiempo de los tiempos pero cercana por las miradas que, de instante a instante, se manifiestan en las miradas de voces que hablan de la literatura actual, lo clásico no está distante. Está cerca porque el arte no es la expresión de una actitud aislada del ser. El ser se concreta y se hace carne y verbo en la estrecha relación con la Naturaleza y las cosas del Universo. Ser, Naturaleza y Universo se fusionan en la Literatura. Y es la mirada del ser el que descubre cómo se acercan las cosas a las simbologías. Las simbologías nacen de la conexión de dos cosas que se bordean. Se nombra lo que no es. El lenguaje desconecta la distancia para enlazar dos mundos alejados por el azar. Es el hilo de Ariadna buscando la salida del laberinto. El Universo es un laberinto hecho por un arquitecto de la palabra. Es Dédalo quien intenta la unión entre el símbolo y la cosa, por ello, aunque se concrete el objetivo, tanto el de Ariadna como el de Dédalo, ambos se alejan del vínculo sagrado. Ariadna llora la partida de Teseo en los brazos de otra mujer, y Dédalo no puede evitar que Ícaro se estrelle en las costas de Creta. Ariadna teje y Dédalo construye. Ambos simbolizan la conexión con lo imposible. Los dos unen los puntos de una arquitectura que suaviza el contacto entre las cosas y el lenguaje.

Palabras claves: Mitología Griega, literatura clásica, símbolos.

#### Abstract

The Classic Literature goes back up to the distant images of the Greek Mythology. Distant in the time of the times but close by the looks that, from instant to instant, are manifested in the myriads of voices that tell us about the current literature, the classic thing is not distant. It is close because art is not the expression of an isolated attitude of the being. The being concretes itself and becomes flesh and verb in the narrow relationship with Nature and the things of the Universe. Being, Nature and Universe fuse themselves in Literature. And it is precisely the look of the being, the one that discovers how the things approach the simbologies. Simbologies are born from the connection of two things that border themselves. It is named what is not. The language disconnects the distance to connect two worlds far apart by chance. It is Ariadna's thread looking for the way out of the labyrinth. The Universe is a labyrinth done by an architect of the word. It is A Dédalo who tries the union between the symbol and the thing, therefore, eventhough concreting the objective, both for Ariadna as that of Dédalo, both move away from the sacred link. Ariadna weeps for Teseo's departure in the arms of another woman, and Dédalo cannot prevent Ícaro from smashing on the coasts of Crete. Ariadna knits and Dédalo constructs. Both symbolize the connection with the impossible thing. Both of them join the points of an architecture that smooths the contact between the things and language.

Key words: Greek Mythology, classic literature, symbols.

Jorge Luis Borges afirma en el Epílogo de *El Aleph* (1949) que el cuento *La Casa de Asterión* se lo debe a una tela pintada por Watts en 1896, también el carácter del “*pobre protagonista*”. *El Aleph* es un cuento clave para descifrar una de las “*verdades*” de la escritura borgeana. Escritura enevalente que penetra y pasa por los tejidos de los signos. Borges simboliza lo que los signos desean significar: encontrar un sistema de significaciones fuera del alcance de la escritura. En *La Escritura de Dios* (1949) se habla de un lenguaje absoluto, superior a las “*sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje*” (Borges: 1974. 598) Por eso, para hacerse una idea de la escritura borgeana hay que agotar las infinitas conexiones literarias que atraviesan el mito y la literatura fantástica. La idea se hace incertidumbre para desembocar en infinitas imágenes. De allí, se habla que Borges es un mito. Es el creador de nuevos mitos, aunque no es un mitólogo.

Así pues, no son infinitas las referencias de autores y libros, pero si son infinitas las interrelaciones que él hace con la Cábala, el Cristianismo, el Judaísmo, Las mil y una noches, el Budismo, el Hinduísmo y con la pampa Argentina. Se puede estar mirando una tela de Watts y al mismo tiempo se piensa en la Grecia Clásica. A partir de ese instante comienza a escribir sobre el hijo de Pasifae y el Toro blanco de Poseidón. Edgar Morin piensa que “*El mito es conmovedor. Se dirige a la subjetividad, concierne al temor, la angustia, la culpabilidad, la esperanza y les aporta respuesta*”(1994:178) El mito es inseparable del lenguaje. Es palabra. Es la voz que remite a lo divino a la vez que pronuncia lo humano. Por esto, perturba la conciencia, porque ubica al hombre en medio de una frontera: lo hace mirar hacia el cielo y hacia la tierra. Desde la tierra los humanos manifiestan el temor a los dioses. Ese temor irradia hacia la subjetividad y forman los hilos que salvan a la conciencia del inefable acecho del horror. Y surge en la transparencia del lenguaje los caminos que no se bifurcan hacia lo absoluto sino hacia una tensa relatividad. El ser niega la verdad absoluta así como Borges niega una escritura absoluta. El Universo es un laberinto. Por esto y por toda su escritura es que el escritor argentino es considerado un vidente: el oráculo que sentencia la imposibilidad de la escritura en captar todos los sentidos de la heterogénea expresión humana. “*Un Dios, reflexioné, sólo puede decir una palabra, y en esa palabra la plenitud*”. (1974: 598)

Ahora bien, la palabra no contiene la plenitud porque el hombre no es pleno: es un fragmento o una piedra del muro que hizo Dédalo. El hombre se hace en el tiempo. Intenta con el lenguaje descifrar los códigos de un mundo múltiple. Ni siquiera Ireneo, personaje de Funes el memorioso (1944) puede pronunciar un referente que contenga lo absoluto. Ireneo hila los recuerdos y aprehende los pensamientos más inaccesibles pero no alcanza el éxtasis de los dioses. La figuración icónica de Ireneo viola las leyes humanas de la representación. Ya es conocido que el cerebro humano no se conduce como un computador. A pesar de ello:

El espíritu humano habita el lenguaje, vive de lenguaje y se nutre de representaciones. Las palabras son a la vez indicadoras, que designan las cosas, y evocadores, que suscitan la representación de la cosa nombrada. El nombre tiene una potencialidad simbólica inmediata en ese sentido evocador concreto; al nombrar la cosa, hace surgir un fantasma y, si el poder de evocación es

fuerte, resucita, aún estando ausente, su presencia concreta. (Morin: 170)

La presencia concreta del espíritu borgeano cruza los límites de la significación, y hace que las palabras floten en la fluctuante naturaleza del lenguaje. Ese espíritu, ese fantasma, propone una nueva conexión entre las cosas y las palabras. La piel del jaguar contiene, por ejemplo, la sentencia de un Dios absoluto, y, a través del jaguar, ese Dios manifiesta su escritura. Borges sabe urdir los tejidos verbales del misterioso cuerpo de la escritura. Borges es un mito que, como Dédalo, hace un laberinto, no de piedra sino de palabras, para descifrar los símbolos de un ineluctable azar. En Borges como en Lacan, el significante no depende del significado. El signo se hace arbitrario, no tanto por el capricho de las representaciones, sino por el designio de un Dios hecho a imagen y semejanza del azar. Al respecto, Borch-Jacobsen, cree que *“No solo el significante no responde a la función de representar al significado, sino que no podría responder a ninguna significación.”* (1995:195)

Borges no solo niega la unión inherente del significante al significado, sino que, además, incorpora al significado significantes que no tienen significaciones dentro del contexto real de la lengua. En Funes el memorioso, Borges pone en la voz de Ireneo lo que él piensa del signo lingüístico.

Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los números. En lugar de siete mil trece, decía, por ejemplo, Máximo Pérez; en lugar de siete mil catorce, decía, por ejemplo, El Ferrocarril ( Borges: 489)

En La Casa de Asterión, Jorge Luis Borges, retoma el mito del Minotauro. Son diversas las fuentes que remiten al mito. Entre las más nombradas están las de Apolodoro y Ovidio; ambas coinciden con la raíz del mismo. El Rey Minos de Creta, para demostrar que es hijo de Zeus, hace emerger, por medio de Poseidón, un toro blanco. Ese toro tuvo que ser sacrificado a nombre del Dios del mar. La desmemoria de Minos contrarió a Poseidón y el Dios castiga al Rey haciendo que Pasifae, su esposa, se enamore del toro. Pasifae pide ayuda a Dédalo y éste hace una vaca de bronce con ruedas mecánicas para que ella, Pasifae, realice la cópula con el animal. De

esa unión nace Asterión, el minotauro. Asterión, es pues, “*El minotauro del laberinto de Creta, hijo de Pasifae y un toro sagrado de Poseidón*”. (Lezama: 1974.64 ). Después que se consuma el designio de Poseidón, Minos encierra a Asterión en el laberinto edificado tiempo antes por el artista Dédalo. “*Para ocultar a los ojos de la gente una cosa que llenaba de infamia a él y a su mujer, Minos encerró al Minotauro en el laberinto cuyas mil vueltas hacían imposible la salida.*” (Bartra: 1985.127)

Borges ahonda en la soledad de Asterión y se percibe como éste se conduce con facilidad por las plazas y galerías del laberinto hasta alcanzar la salida. Sale y regresa, como el que quiere huir de la soledad, sin percatarse que la lleva en las honduras de la tristeza. La aflicción de Asterión se atenúa un poco cuando Minos le obsequia siete doncellas y siete mancebos; el tributo que paga Atenas a Creta. “*Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo lo libere de todo mal. Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos.*” (Borges: 570)

Borges habla de nueve hombres y no de siete mancebos y siete doncellas. Coincide con la Fábula II de Las Metamorfosis de Ovidio, para corroborar que eran cada nueve años que los atenienses pagaban el tributo a los cretenses.

En ese laberinto, pues, fue donde se encerró el Minotauro; ese monstruo se había saciado dos veces con la sangre de los jóvenes y doncellas que Los atenienses pagaban en tributo cada nueve años”.  
( Ovidio: 1967.124)

Da la impresión de que Borges privilegia más el símbolo que el signo. Con el símbolo Minotauro, surgen múltiples variantes, unas claras y otras oscuras, pero lo esencial permanece en el tiempo, y, a partir de la imagen arquetipal se hacen otras variantes con especificidades del momento vivido. Borges retoma el mito en medio de un mirador que toma la lejanía perdida en el tiempo. No obstante, Borges sigue el mito. Mira en la oscuridad y ve a Asterión huyendo de la plebe. ¿Por qué huye Asterión de la plebe? ¿Por qué teme a esas caras descoloridas y aplanadas?. Porque Asterión descende del linaje de Asterión, el primer Rey de Creta. “*No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera*”. (Borges: 569)

Además, no hay otro como Asterión: es hijo de una reina; vive en una casa como “*no hay otra en la faz de la tierra*”. Vive con la soledad porque es

producto de una infamia. Nació único pero lleva el estigma del mal, por ello, debe esperar a su redentor. Ese redentor será Teseo, hijo de Poseidón (aquí interesa más la variante que afirma que Teseo es hijo de Poseidón y no la que afirma que es hijo de Egeo y Etra). Así pues, Poseidón crea el mal y restituye el orden engendrando a Teseo para que mate al Minotauro.

Según Borges, Asterión ve a Teseo cuando se esconde en las entrañas del mar, pero sólo es una intuición. “Alguno creo, se ocultó bajo el mar”. Ese que se ocultó en el mar es Teseo que, para liberar a Atenas del oprobio que le causa Minos, se esconde entre los mancebos para matar al Minotauro. Y lo consigue, finalmente, con la ayuda de Ariadna, quien le entrega una madeja de hilo para que el héroe se conduzca de regreso y burle las mil vueltas y las infinitas puertas del laberinto.

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: 570)

Son infinitos los mundos. Un lugar puede ser otro lugar. Asterión es único pero juega con el otro Asterión. El Minotauro pasa el tiempo, huye del tiempo, jugando. Se imagina que el otro Asterión, la proyección de su soledad, lo visita. Asterión se mira en el espejo de sus sueños y conduce a su otro por los patios y galerías de la casa. Lo trata como si fuera el hijo de una reina. Jorge Luis Borges desarrolla, en casi toda su obra, el tema del otro. Se constituye junto a Papini como uno de los escritores que mejor desarrolla esa temática. La otredad transita, en los cuentos de Borges, por la ciclicidad del tiempo nietzscheano y se instaura un discurso metafísico que hunde sus raíces en la Mitología Griega. El mito es la puerta abierta a la alteridad, por eso, los dioses necesitan de la metamorfosis cuando quieren acceder al mundo aparente. Pero la mitología es, sobre todo, la confirmación de que el ser humano posee una estructura mental que lo hace un creador de mitos. Más que transmisión por difusión, los mitos surgen de esa capacidad innata que poseen los humanos para nombrar las cosas. En Borges es obvio su relación con la mitología greco-latina, no obstante, él mismo es un creador de mitos y de mundos posibles.

Como toda unidad lingüística, el mito está formado por unidades constitutivas; estas unidades constitutivas implican la presencia de aquellas que normalmente intervienen en la estructura de la Lengua, a saber, los fonemas, morfemas y semantemas. (Lévi-Strauss: 1968. 190)

Estas unidades constitutivas que en el plano más complejo son llamadas unidades constitutivas mayores o mitemas serán buscadas –dice Lévi-Strauss- en el plano de la frase. Y es allí, en la frase, si tomamos el cuento como una frase larga, en donde intentamos obtener unidades significativas para comprender La Casa de Asterión. A pesar de que no hacemos un análisis estructural, basado en la estructura de los mitos de Lévi-Strauss, los aportes del antropólogo francés nos encendieron una luz para caminar con cautela en medio del bosque simbólico de la Mitología y de la escritura de Borges. Por ello, encontramos a Borges muy cerca del Minotauro, de Minos, de Pasifae, de Poseidón, de Dédalo, de Ariadna y de Teseo. Así pues, La Casa de Asterión es la casa de la soledad y el laberinto, no sólo de Asterión, sino también de la escritura de Jorge Luis Borges. Finalmente, Borges concluye el cuento dejándole al lector una reflexión para que medite acerca de cuál es el verdadero carácter del Minotauro.

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: 570)

### **Bibliografía:**

BARTRA, Agustí. *Diccionario de mitología*. Barcelona, Ediciones Grijalbo. 1985.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. 1923-1972. Buenos Aires Emecé Editores, 1974.

BORCH-JACOBSEN, M. Lacan. *El amo Absoluto*. Buenos Aires, Amorrorto Editores, 1995.

GRANT, Michel y Hazel, J. *Dictionnaire de la Mythologie*. Francia, Marabout, 1975.

Vásquez, Víctor. *Ariadna en el laberinto: una lectura de la Casa de Asterión* (93-100) Cifra Nueva, Trujillo, 15, Enero-Junio de 2002

---

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1968.

LEZAMA, Homero. *Diccionario de Mitología*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1974.

MORIN, Edgar. *El Método*. Madrid, Cátedra, 1994. OVIDIO. *Poetas Latinos*. Madrid, Edaf, 1967.

TODOROV, Tzvetan. *Teorías del Símbolo*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.