

DIAGNOSIS DEL HOMBRE MODERNO EN *MINOTAUROAMOR* DE ABELARDO ARIAS

Dolly Sales de Nasser
Universidad Nacional de Cuyo

Introducción

Hace ya algunos años, la novela *Minotauroamor*¹ de Abelardo Arias, me atrajo profundamente por la preocupación vital que motivó su escritura: el interrogante acerca de la condición del hombre moderno cuya posible respuesta despertó, en el autor mendocino, lo que él

¹ Abelardo Arias. *Minotauroamor*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, 226 p. En esta novela, un narrador en tercera persona, presenta al Minotauro encerrado, como en el mito clásico, en el laberinto de Creta. Asterio ha emprendido ya, al comienzo de la novela el camino del autoconocimiento. Por ello, el lector se enfrenta, del mismo modo que el resto de los personajes, con un Minotauro que, lejos de ser dominado por su instinto, logra someterlo al imperio de su “razón”. El lector asiste, entonces, de la mano del narrador, al proceso de humanización y espiritualización que marca la trayectoria vital/textual del personaje. Se trata de un personaje que desde un primer momento se cuestiona acerca de su función, una función que le es impuesta desde afuera, por los hombres que se valen de su “monstruosidad” en beneficio propio y lo “obligan” a matar en las pruebas de tauromaquia. Estas pruebas consistían en un acto público donde los rehenes debían exhibir sus condiciones en el intento de “dominar al Minotauro”. Era un acto preparado, un espectáculo -en el más moderno de sus significados-, que nada tiene que ver con la noción de rito que caracteriza al mito original, donde cada rehén se ve expuesto, en soledad, al ataque imprevisto del Minotauro, así como cada hombre se ve acosado, de repente, en su vida, por su costado más irracional e instintivo.

De este modo, la figura que se va desprendiendo del Minotauro a lo largo de toda la novela, lejos de asimilarse a la que nos proporciona el mito helénico, se aleja de él para terminar configurando a un personaje humanizado. Ahora bien, frente a esta figura ennoblecida del monstruo se nos presenta la figura degradada

llama “el desgarramiento metafísico de la conciencia”².

Los planteos acerca de la crisis de humanidad que azotaba al hombre ya en ese entonces y que quedan textualizados en estas magníficas páginas, me resultaron -a pesar de los no pocos años transcurridos- tan vigentes para nuestra contemporaneidad.

En este sentido, la lectura de la novela me produjo un triple efecto que no puedo asegurar sea el previsto por el autor. En primer lugar me pareció una puesta en “escena” de la degradación de los valores humanos que son sostén de nuestra cultura; en segundo lugar, un llamado al hombre moderno para revertir de alguna manera esta situación, y por último, la sugerencia de lo que para Abelardo Arias sería la gran clave de la recuperación de los valores más profundos del ser humano: la capacidad de donarse al “otro” por amor, un amor ajeno a cualquier interés que relativizara su condición intrínseca de plenitud.

del héroe mítico: Teseo. Un héroe corrompido por la ambición desmedida y por la debilidad interior, incapaz de cumplir con su destino. Un héroe que, desde la mirada ciertamente pesimista de nuestro autor, no se distingue del resto de los hombres por poseer virtudes en su más alto grado, sino que, por el contrario, encarna los peores vicios de nuestra sociedad, tal como muchas veces se nos presentan: enmascarados.

A esta historia se le intercala un discurso (diferenciado estilísticamente por el uso de la letra itálica) que, ubicado ya no en un tiempo remoto como el de la historia básica sino en una posible actualidad, narra la subasta de ganado vacuno en una feria ganadera. Si bien no hemos ahondado en la significación de este discurso fragmentario, suponemos que una posible interpretación de su función es la de establecer un punto de contacto entre el pasado aludido en la historia del Minotauro y el presente de la narración, momento desde el cual el autor realiza su lectura del mito y la resemantiza con la finalidad de explicar la condición del hombre actual. (Al respecto cfr. el análisis que Susana Aguirre, realiza de este tema específico, en este mismo volumen).

² Al respecto cfr. *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1990, p. 141. El mismo texto ha sido citado por mí en el artículo “El arte y el artista en Minotauroamor de Abelardo Arias”. En: *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, N°6, 1999-2000, pp. 65-84.

Este trabajo -con el que cierro un camino de análisis iniciado en los que anteriormente he publicado en esta misma colección³- no es más que el resultado de esas reflexiones cuya intención es no sólo demostrar el enorme valor literario de la novela abelardariana sino también la riqueza de contenido que encierra, con el fin de intentar encontrar, desde nuestro lugar, nuestras propias respuestas para contribuir al enaltecimiento del hombre contemporáneo.

Con tal finalidad, señalaré, sucintamente, las coincidencias y modulaciones que se dan entre el mito original y la recreación que de él hace el autor mendocino, para centrarme específicamente en el análisis de los fragmentos que tienen como centro la “diagnosis” del hombre. Para este tema, tomo en consideración un estudio de Alfonso López Quintás⁴, publicado el mismo año que la obra que nos ocupa y que plantea, desde otro lenguaje, las mismas inquietudes que advertimos en el autor mendocino.

Relación con el mito helénico. Modulaciones

El análisis que el autor realiza de la interioridad humana es desgarrador. Parece partir de una visión totalmente inmanentista, en la que la esperanza no tiene lugar. El hombre se nos muestra, a través de la mirada del autor mendocino, en un camino de degradación, en el que los valores más sublimes, como el amor, la amistad, la belleza, la verdad, sólo tienen un fin: desaparecer, morir.

³ Cf. Dolly Sales de Nasser. Art. cit. “Héroe y antihéroe en *Minotauroamor* de Abelardo Arias”. En: *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Nº 7-8, 2001-2002, pp. 151-170.

⁴ Alfonso López Quintás. *Diagnosis del hombre actual*. Madrid, Cristiandad, 1966, 105 p.

Con esta finalidad, Arias retoma el mito helénico⁵ y lo recrea estéticamente⁶ con la intención de explicar el origen de la inhumanidad que

⁵ Para entender la resemantización del mito que realiza Abelardo Arias conviene, por una parte, tener presente la historia en el mito original. Al respecto sabemos que el Minotauro materializa el castigo al que es sometido el rey Minos por Poseidón cuando, en lugar de ofrecer el toro sagrado -que la deidad de los mares había hecho surgir de las profundidades del océano para comprobarle a Minos que su reino provenía de los dioses- el rey de Creta lo reemplaza por otro. A raíz de este hecho, Poseidón inspira una pasión desordenada en la reina Pasífae con el toro Sagrado cuyo fruto es el Minotauro, figura monstruosa que Minos hace desaparecer encerrándolo en un laberinto que mandó a construir especialmente.

El Minotauro le servirá a Minos para vengar la muerte de su hijo primogénito, Androgeo, instigada por Egeo, rey del Ática, cuando el joven había salido ganador en las Panateneas llevadas a cabo en la mencionada ciudad. Al respecto, Tacconi nos recuerda que, “instigado por los envidiosos, Egeo envió al toro de Maratón para que le diera muerte”. Minos, entonces, declara la guerra. La paz se sella luego de pactar el pago de un tributo de siete doncellas y siete mancebos que serían ofrecidos, cada nueve años, al Minotauro. En el tercero de estos tributos, Teseo, hijo de Egeo, se ofrece voluntariamente como víctima inmolatoria con el fin de matar al Minotauro y de este modo liberar a su Nación de su voraz sumisión. Llevado a un plano de interpretación simbólica, el éxito de la empresa de Teseo, supone el dominio del instinto por la razón. Pierre Grimal. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona-Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1981; Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1984 y Jean Chevalier-Alain Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Herder, 1991. También nos ha sido de gran utilidad la reconstrucción del mito realizada por María del Carmen Tacconi. En: “El mito de Teseo y el Minotauro en la novela de Abelardo Arias”. En: *La nostalgia del paraíso y otros temas míticos en autores argentinos*. San Miguel de Tucumán, Ediciones de la Biblioteca Alberdi, 1985, pp. 89-91.

Por otra parte, consideramos con H. F. Bauzá, que “las diferentes *resemantizaciones* a que ha sido sometida la figura del héroe a lo largo del tiempo es un ejemplo de cómo la exégesis de las distintas variante míticas puede ayudarnos a interpretar la historia”. En este sentido, creemos que es, precisamente, la interpretación que Arias hace de la historia de la humanidad la que, en última instancia, lo ha llevado a reelaborar el mito del Minotauro en su singular novela. En: H. F. Bauzá. *El mito del héroe. Morfología semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, F.C.E., 1998, p. 4.

⁶ Al respecto confróntese nuestro trabajo “El arte y el artista en *Minotauroamor* de Abelardo Arias”. Art. cit., pp. 69-71, donde desarrollamos las modulaciones que se establecen en la obra respecto del mito de base.

caracteriza al hombre moderno puesto que, según Mircea Eliade, todo acto humano tiene su paradigma en el mito⁷.

Veamos, ahora, cómo se concretan las variaciones en la línea argumental⁸.

La primera diferencia es que el Minotauro en la obra del mendocino, no sólo es el fruto de una pasión desordenada -la de Pasifae con el Toro Sagrado-, sino que en su gestación interviene, también, un artefacto fabricado por Dédalo que facilitó, no sólo su gestación, sino también su crecimiento⁹. Este aspecto nos conecta con una de las características de la modernidad señalada por varios autores y que Alfonso López Quintás señala como un efecto de la racionalización: el auge del tecnicismo, cuyas diferentes formas se apoyan, según el filósofo español, en los estratos más superficiales de los seres¹⁰.

Otra diferencia reside en que Asterio no es inmediatamente recluido sino que en su infancia había gozado de total libertad¹¹. Luego, si

⁷ Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Barcelona, Labor, 1991, p.13.

⁸ Cabe señalar que la misma condición de la novela (filosófica) hace que la tarea de narrar su argumento asuma cierto grado de dificultad, puesto que la historia, en este caso, ocupa un lugar subsidiario en relación con el contenido semántico del texto.

⁹ “El rey Minos no fue su padre, sino el rubio Toro Sagrado de Poseidón, dios del mar. ¿Cómo podría imaginar a su madre, a la reina Pasifae, y al Toro Sagrado en el instante de la concepción ritual? Dédalo, el escultor y arquitecto, creó el admirable mecanismo, la estatua movable en terracota, madera y cuero, articulada como el cuerpo de una vaca, donde ella ocultó el deseo”. En: Abelardo Arias. *Minotauroamor*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991, p. 9. En adelante las citas de la novela se harán siguiendo esta edición con la sola mención del número de páginas.

¹⁰ Cfr. Alfonso López Quintas. *Op. cit.*, pp. 30-32.

¹¹ “[...] Cuando niño, ¿becerro, ternero?, retozaba entre los campesinos y corría en los bosques de cipreses, pinos y álamos, hasta el mar. Juguetecía con los hijos de los pescadores, les enredaba mallas y anzuelo; a nadie llamaba la atención, o, todavía, no se daba cuenta de que era distinto. A medida que crecía, se iba pareciendo

bien está encerrado en el laberinto de Creta, tiene la posibilidad de salir en varias oportunidades. Así, por ejemplo, cuando debe cumplir con los juegos de acrobacia en la “ceremonia sagrada de taurokathapsia” o bien cuando acompaña a Icaro en su primer vuelo y queda expuesto a la mirada de todos los hombres: “Arrastrado por animales, estaba de lleno en el mundo de los hombres” (p. 87).

Este aspecto tiene que ver con ciertas maniobras -que el mismo Asterio señala- de los “hombres normales”, quienes crean en él diferentes urgencias porque “los poderosos [dice] eran los únicos capaces de inventar necesidades” (p. 114): razonar, saber, entender, crear, pintar, etc., cárcel más perfecta que su propio laberinto: “[...] Dédalo, también, comenzaba a encerrarlo en una prisión sin murallas. Le creaba necesidades y deseos, más exigentes y seguros que las paredes del palacio” (p. 95).

Esta situación provoca en él ansias de libertad, su aspiración de vivir a “cielo abierto”. Sin embargo, cuando va conociendo el mundo del hombre, descubre que en él la soledad se hace más acuciante; que su lugar, su única posibilidad de existencia se halla en el laberinto, en ese mundo cerrado, en el que no hay escapatoria: “-No pueden rescatarme de este palacio. Agorácrito¹² tiene razón, nadie puede rescatar a la gente que vive en palacios” (p.18)¹³.

más a un hombre. Alguien de la corte, dijo: Tiene los ojos iguales a los de la reina Pasífae. Lo encerraron, hasta que descubrieron su utilidad en el anfiteatro” (p. 12).

¹² Agorácrito es un rehén que se convirtió en maestro y amigo de Asterio. Si bien, cuando se inicia la novela él ya ha muerto, su influencia perdura en la memoria del Minotauro quien recurre a sus enseñanzas, más de una vez, para tratar de entender la tensión que se da en él entre lo que es y lo que aspira a ser y para lograr comprender la compleja y contradictoria “realidad” del hombre.

¹³ Esta cita demuestra cómo, en la concepción abelardariana, el Minotauro representa a aquellos seres humanos que, por algún motivo, se diferencian de la mayoría masificada. Esto se deduce de la traslación que el mismo personaje realiza de su propia situación a una realidad más amplia que abarca a “la gente que vive en palacios”.

Las necesidades adquiridas, en definitiva, lo hacen ser consciente de su verdadera condición y de la imposibilidad de asimilarse al mundo soñado. Pero, por otra parte, constata que ese mundo no es tal como él lo ha imaginado puesto que, rodeado de hombres, experimenta la verdadera soledad: la del que está solo ante sí mismo rechazado por un mundo que quisiera diferente pero que se manifiesta en toda su crueldad: “¿Dónde estaba la acción, el objeto que designaba la palabra ternura? ¡Agorácrito! El mundo vislumbrado, señalado y perdido en la otra ribera de un ancho río. Una brasa, un aire cálido que le rasgaba las entrañas” (p. 120).

Otra diferencia entre el *mito* de base y *Minotauroamor* se da en el hecho de que Asterio no mata a sus prisioneros sino en los juegos acrobáticos que realiza cumpliendo con lo que cree es su destino -un destino impuesto por los hombres mismos-: “¿Quién habría inventado [exclama] este nuevo espanto de reunirlos, enseñarles acrobacia y, luego, herirlos en la amistad, la camaradería, el amor? No había sido él, ni siquiera involuntariamente” (p.14).

Contrariamente a lo supuesto en la versión clásica del mito, los rehenes, cuando conocen al Minotauro, dejan de temerle y llegan no sólo a desearlo -según queda manifestado ya desde las primeras páginas del texto¹⁴- sino que también encuentran en esta muerte ritual, en manos de un semidiós, el sentido de sus vidas y de sus muertes¹⁵.

Por último, cabe señalar el hecho de que en esta recreación textual,

¹⁴ “Del tercer cargamento [recordaba], sólo una imagen: unos ojos claros. [...] la última vez que vio su cara había desaparecido la expresión de terror, se transformaba en deseo. [...] Sólo aparecía la cara final. Horror y placer que no lograba descifrar” (p. 20).

¹⁵ “-Señor, ¿es verdad que descienes de Poseidón y del Toro Sagrado? -la vocecita de Mera lo trajo a la realidad, ¿a cuál?

-Todos lo dicen y tú lo puedes ver.

-¿Puede haber muerte más bella que la nuestra, que morir en manos de un dios?

-No digas eso Mera -rogó Samia.

-Todas, todos, tenemos que pensar la mejor manera de morir -intercedió Eglígida, mirándolo con calma-, encontrar un motivo digno” (p. 106).

el Minotauro ama y es amado, se enamora de Eglígida¹⁶ -una de las doncellas atenienses- y ella de él hasta el punto de elegir morir con y por él antes de recuperar su propia libertad.

Ahora bien, de todas las características que hacen de Asterio un personaje esencialmente diferente de su referente mitológico, existen algunas que nos parecen fundamentales: la progresiva capacidad de pensar, discernir, razonar y decidir que va logrando el personaje abelardariano unido a un dominio cada vez más perfecto del lenguaje. De hecho, el Minotauro va experimentando una serie de impresiones, sensaciones y vivencias que reconoce de modo consciente por primera vez y que tienen que ver con el paulatino dominio de sí mismo: por primera vez elige¹⁷, descubre el sentido de la palabra¹⁸, comienza a hablar y a pensar, hasta que independiza su discurso del de sus maestros¹⁹, se asombra de

¹⁶ “[...] ¿Podría [Eglígida] amarlo como a un hombre normal? La gente normal desea poseer cosas únicas, distintas, para despertar envidias-. Hoy mataré al Toro Sagrado y Minos se transformará en el Supremo Juez. Pediré, a cambio, tu vida, la exigiré.

-Mi vida tiene la medida de su vida, Asterio. Cuando era una chica feliz y me sentía alegre, siempre guardaba un rincón triste en mi alma para esconderme en él si me alcanzara la desgracia; ahora todo se entremezcla y esto puede ser la felicidad [...]” (p. 133).

¹⁷ “[...] Del tercer cargamento, sólo [recordaba] una imagen: unos ojos claros, el río Kairatos en el invierno, lo miraban con mezcla de terror y asombro; sin saber por qué, a esa muchachita, que debía ser la más joven, la había dejado para lo último; por primera vez, eligió” (p. 20).

¹⁸ “Luego, [...] una doncella le dijo extrañas palabras; no las comprendía, pero el sonido le interesó y apaciguó por primera vez. Comenzó a descubrir el significado humano de las palabras en el brillo de esos ojos negros, inmensos, en la mano que le acariciaba el testuz” (p. 21).

¹⁹ “[...] Pienso, ustedes me enseñaron a pensar para dominarme, lo que será de ustedes el día en que ya no tengan monstruos en los cuales descargar las culpas –tuvo deseos de gritar: por primera vez daba formas nuevas a las ideas de Agorácrito” (p. 56).

la crueldad de los seres humanos²⁰, interpreta²¹, engaña²², se controla²³.

De este modo, el lector accede al mundo interno del protagonista y a través de su mirada (que a la vez supone la de otros personajes), adquiere una cabal noción de sus ideas más profundas y significativas que, según lo que creemos, son una transposición artística de las principales preocupaciones del autor.

Visión del hombre

Cuando López Quintás enumera los efectos producidos por el proceso de racionalización -llevado a cabo desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX-, señala en primer lugar el “empobrecimiento del espíritu” y presenta algunas de las causas que ponen en peligro la cultura puesto que hacen que el hombre se vincule a un entorno despojado de altos valores y realidades profundas²⁴: “[...] estos fenómenos [conocimiento superficial, saber especular y coactivo, organización planificada, centralización, especialización, parcelación, falta de visión orgánica del conjunto, mecanización de las actividades humanas del conjunto, etc.] determinantes de las formas degenerativas de la existencia actual *sólo se pueden dar a un nivel de realidades entitativamente poco calificadas*”²⁵. Y esto es lo que Arias deja, de cierta manera, textualizado en esta novela en la que el hombre aparece, justa-

²⁰ “Los miró asombrado. La vida les importaba tan poco, como a él mismo ante el primer cargamento de rehenes” (p. 90).

²¹ “¿Huir dónde? ¿En dónde podría ocultarse?” (p. 134).

²² “[...] por primera vez engañaba, se hacía cómplice de una farsa pública”.

²³ “[...] medía las palabras y hasta lograba dominar los tonos” (p. 57).

²⁴ Cfr. Alfonso López Quintás. *Op. cit.*, pp. 30-54.

²⁵ *Ibidem*, p. 32. La cursiva es del autor.

mente, en un ámbito privado de valores éticos por lo que su accionar queda librado al mero interés individual²⁶.

Minotauro vs. hombre

A medida que se accede al mundo configurado en este texto literario, se nos presenta un Minotauro que quiere acercarse a la imagen de hombre que él tiene. Esto supone acceder a realidades profundas que son ajenas al ser irracional. Es por ello que Asterio, en primer lugar, se manifiesta al lector como un ser pensante que va desplegando su inminente capacidad de razonar. Esto lo lleva, posteriormente, a tomar conciencia de cada uno de sus actos focalizados, ahora, desde el mundo de “lo racional”. Sin embargo, las vivencias del Minotauro no quedan en un mero reconocimiento externo de las cosas y de los actos sino que al mismo tiempo se va desarrollando en él un mundo de vivencias y sentimientos que le permiten evaluarlos y hasta juzgarlos. Esta actitud supone haber desplegado también, su interioridad, ese ámbito donde se asientan las “realidades profundas”.

Es por ello que disminuye el nivel de extrañamiento cuando el lector se enfrenta a un Minotauro capaz de horrorizarse de su accionar instintivo, aquel que lo conduce a matar. Así se advierte, por primera vez, cuando mata a Letea, una de sus rehenes, en los juegos rituales. A través de un discurso interior -textualizado a través de un magistral uso de

²⁶ No ha dejado de llamarme la atención de que esta novela de Abelardo Arias haya sido publicada por primera vez el mismo año en que López Quintás publicara su *Diagnosis del hombre moderno*. Hecho al que hago referencia no porque piense que el escritor mendocino haya accedido al texto del español, o viceversa, -cosa que no puedo comprobar- sino porque me sorprende que a través de dos géneros diferentes, literatura y ensayo filosóficos, dos autores de distintos “mundos” coincidan a nivel de planteo general acerca del estado del hombre coetáneo a ellos y manifiestan una misma actitud de poner “sobre el tapete” esa realidad con la intención de tomar conciencia de ella y de intentar modificarla de alguna manera.

lo que Graciela Reyes ha llamado *oratio quasi obliqua*²⁷- el narrador, apropiándose del sistema conceptual de Asterio, sin perder, sin embargo, su propia voz-, nos da a conocer el sentimiento que tal acto originó en su personaje: “Retrocedió horrorizado. Ellos habían triunfado, ellos tenían razón. No sabía hacia dónde correr, dónde ocultarse. Alzó la mirada. Lanzó un grito de hombre [...]” (p. 31). En este momento manifiesta, además, la necesidad de conocer la causa de su reacción instintiva: “[...] Icaro, alguien tendría que explicarle lo que acababa de hacer con Letea” (p. 31).

La incapacidad de dominar su impulso de matar lo lleva a enunciar un juicio sobre sí mismo:

¡Agorácrito! No me abandones. ¡Ayúdame, respóndeme!
¡Ayúdame, te lo ruego! Sin ti, sólo soy un monstruo, cada vez más lejano de los hombres, más distinto de ellos en cada acto. ¡Mira lo que han hecho mis manos, mi cuerpo! ¡Huele mi olor! ¡Mi olor! (pp. 31-32).

Asterio se siente ajeno al mundo de los hombres, sin embargo, aunque no lo vea, ya ha iniciado su camino de humanización. Esto queda simbolizado en el texto por la evolución de sus extremidades, que transforma sus pezuñas en manos y pies²⁸ y es claro, además, por este despertar en él de la *piedad* que supone amor, compasión y misericordia²⁹ y es

²⁷ Graciela Reyes en su *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos, 1984, señala a la *oratio quasi obliqua* (*OQO*) como uno de los procedimientos que permiten narrar palabras: “hecho que nos sitúa *ipso facto* en la dimensión intersubjetiva en la cual se construye la realidad. Al poner la otra palabra en la propia sumerjo una visión, una realidad, un mundo, en otro, y pierdo de vista los límites, que posiblemente no existan, entre lo mío y lo ajeno” (p. 181). Más adelante diferencia la *OQO* del estilo indirecto libre (EIL) cuando indica que “mientras en la *oratio quasi obliqua* el narrador tiene, o se arroga, la autoridad de tomar el discurso ajeno por su cuenta, en el EIL el narrador nos pone en la inmediatez del personaje” (p. 201).

²⁸ Cfr. Abelardo Arias. *Op. cit.*, pp. 31-32.

²⁹ Cfr. su definición en el *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe, 1992.

los que López Quintás define como “el *amor reverente* a las realidades profundas”³⁰.

El Minotauro y su camino de humanización

El deseo del Minotauro de acceder al mundo de los hombres lo lleva a cuestionarse acerca de qué es lo que lo diferencia de ese modelo al que él aspira alcanzar. Para lograrlo no sólo debe conocerse a sí mismo sino que también debe conocer al hombre. El hombre que es la medida de su destino.

En este camino de conocimiento observamos diferentes momentos: en primer lugar, según hemos señalado, el Minotauro se ve a sí mismo lejos del hombre. En este caso se debe a que se siente incapaz de “ocultar” sus sentimientos. Así lo manifiesta cuando revive la muerte de Agorácrito en las pruebas taurinas: “Nunca más dejaría traslucir sus sentimientos. No los sabía ocultar, no era suficientemente hombre, privaba su costado animal” (p14). Sin embargo, contrariamente a lo que él cree, éste es ya un signo de su humanización.

Es humana también la conciencia de que para los hombres nada es gratuito. En más de una ocasión se sabe utilizado: por Minos -para asegurar su poderío-, por Ícaro -que lo necesita para emprender su vuelo-, por Dédalo -para confirmarle su genialidad-, pues él sabía que “los hombres no realizaban ningún acto sin motivo” (p.19). A tal extremo llega el actuar interesado del ser humano que Ícaro, dejando de lado su habitual ironía, le demuestra cómo es éste el principal motor de las acciones tanto a nivel del “Estado” -donde se mueven sin fisuras los

³⁰ Alfonso López Quintás. *Op. cit.* p. 33. (La cursiva es del autor). La falta de *piEDAD* será la causa, según este pensador español, “que hace posible tratar al hombre con implacable severidad, sometiéndolo a las leyes inexorables de los ámbitos de acción fundados a ese nivel; el económico, el industrial, el político, etc.”. De hecho, esto es lo que marca la actitud de los hombres que configuran el ámbito humano que rodea a Asterio, desde Minos a la masa que conforma el pueblo que él gobierna, pasando, especialmente, por la figura de Ariadna y la de Teseo.

intereses particulares³¹-, como en ámbitos más personales y profundos como el del amor³².

También su crecimiento espiritual se advierte en el hecho de que ha logrado controlar el “impulso de matar”. Primero, cuando le es imposible matar a Agorácrito, su maestro, quien muere por su propia decisión en los juegos de acrobacia, porque “nada podía ninguno de los dos contra las Moiras” (p. 21); luego, cuando sólo hiere a Gilgamesh, un rehén que es poeta y que le había enseñado a escribir, el Minotauro no sólo lo salva sino que lo cura y le ayuda a huir³³; finalmente cuando se niega a matar a Teseo para que la humanidad conserve a sus “héroes”.

³¹ “-Como militar yo no puedo confiar en el poder político, ni en el religioso.

-¡Pero tenemos que servirnos de ellos! –cortó otra voz

-El navarca en jefe –susurró Icaro.

-Siempre hemos sido nosotros, los ejércitos, quienes instalamos reinos y dioses; pero como la disciplina es sometimiento hecho costumbre, nos entregamos a los dioses y a los reyes que fabricamos. Tenemos un ejemplo muy cerca, ¡y nadie se anima a levantar el dedo!

[...]

En puntas de pie, intimidados por lo que acababan de oír, volvieron al largo pasillo. Icaro rió.

-Por temor que ellos descubran este pasillo, Minos no se atreve a espiarlos. Prefiere creer en la lealtad de quienes se supone que deben sostenerlo, es su forma ingenua de obligarlos. Cuando uno conoce los secretos de quienes mandan se aterra; yo era más dichoso cuando los ignoraba. Se aterra al comprender que son nuestros mismos secretos. Pero ahora verás el otro poder de Knosós y sus dominios de ultramar –la voz volvía a tornarse amarga, quebrada, no sabía si por burla o certeza de impotencia” (pp. 101-103).

³² “Todos los sentimientos de los hombres son interesantes, interesados, nacen de un interés, hasta el amor. Amar es la forma intuitiva e inteligente de disimular un interés” (p. 95).

³³ A raíz de esta acción del Minotauro, Gilgamesh le dice: “-Aunque me doliera mil veces más [la herida], no habría de perder esta vida que me regalas. Tengo las monedas fenicias con que has pagado mi lección de escritura; tengo algo más importante, aquí se golpeó la frente, luego el pecho-, más importante que mis monedas y mis bártulos de peregrino: el himno que escribiré. Algún día he de volver, Asterio, porque sentí tu mano sobre mi mano, tu mano entre mi cabello” (p. 86).

Ahora bien, el asombro de Asterio llega al paroxismo cuando escucha que Ariadna, en diálogo con Teseo, no sólo le ofrece, secretamente, su ayuda para matarlo sino que también, le sugiere que cuando regrese a Atenas, deje las velas negras de su navío previendo que el mensaje que transmitirían a Egeo, el padre de Teseo³⁴, harían que éste muriera de dolor, con lo que el joven ateniense se convertiría inmediatamente en rey del Ática.

La impudicia de estas revelaciones, y la certeza de que lo único que la gente recuerda de él es su aspecto sexual, lo hacen terminar de comprender la superficialidad que tiñe a la naturaleza humana: “-Ni filosofía, ni amor, ni amistad, ¡ya sé lo que la gente no puede olvidar de mí!” (p. 105). Esta conciencia es la que termina de cerrar el ciclo que lo acerca al conocimiento del hombre y, al mismo tiempo, de sí mismo.

El descubrimiento del deterioro del estado espiritual del ser humano se refleja especialmente, para el “monstruo”, en “los ojos odiadores de los hombres”: “No había ojos de bestia alguna que supieran expresar el desprecio, el odio; sólo los ojos inteligentes de los hombres. Sus ojos, ahora lo sabía, no eran en lo esencial, semejantes a los de su madre” (p. 120).

En esta cita advertimos cómo Asterio, que había iniciado ese viaje hacia la adquisición de conocimientos con el sólo propósito de acercarse a la identidad del ser humano, advierte, casi en el momento en que su crecimiento espiritual ha llegado a un punto culminante, que en realidad se encuentra ahora más distanciado que nunca de su objetivo ya que lo que se le devela es una realidad muy diferente de la que él suponía:

El silencio que conocía. Las miradas lo penetraban, lo lamían, lo herían, lo destrozaban, lo acariciaban. Así había descubierto todo lo que los hombres normales podían realizar, nada más que con los ojos. Sabían lo que era un monstruo y estaban ciertos de no serlo. Saldrían con respiro de alivio, hasta que llegara la noche y comenzaran a recor-

³⁴ Recordemos que Egeo había mandado al contingente de rehenes que encabezaba Teseo, en un barco con velas negras y le había pedido a su hijo que, en caso de salir victorioso en su empresa, las cambiara por velas blancas, con lo que él sabría de antemano que regresaba con vida.

dar. Tendrían miedo, se mirarían los propios cuerpos, comenzaría a detallarse por sobre la piel y debajo de ella (pp. 16-17).

Es más, descubre que lo que lo une al hombre es, paradójicamente, lo que él, inicialmente, suponía que lo alejaba: su monstruosidad. Monstruosidad que si bien forma parte de la esencia humana, es camuflada por el mismo individuo: “Todo lo monstruoso, los hombres lo ocultaban después de bautizarlo con nombres abstrusos” (p.10).

La monstruosidad del hombre no es física, como en su caso, sino que se hace presente a través de sus acciones: en el acto de bendecir a los rehenes que le entregaban como ofrenda como una forma de “cubrir la venganza con la solemnidad de la religión o la aureola del castigo”(p. 14); o bien, en el hecho de deformar la realidad en pos de intereses individuales, como en el caso de Minos que se vale del Minotauro para asegurar su poderío, o de los jefes del ejército que se transforman en vasallos para ejercer más libremente su poder; o bien, en el simple acto de deformar a un ser humano para que les sirva de bufón y esparcimiento. Una monstruosidad que se hace clara y evidente en la sed de sangre y de matanzas que manifiesta el gentío ante los juegos de tauro-maquía: “La gente sólo deseaba sangre, que todo juego terminara con un cuerpo ensartado, con chijetes de sangre” (p. 151).

De allí que el Minotauro debía existir necesariamente. Su función era minimizar la monstruosidad del hombre: “La gente se acercaba para contarle sus miserias, lo que no se atrevían con los demás. El Minotauro siempre era o debía ser más monstruoso que cuanto ellos pudieran ser o contar” (p.17). Cuando el lado más puramente humano, logra prevalecer sobre el costado bestial de Asterio, entonces su existencia carece ya de sentido puesto que este hecho ha modificado sustancialmente la finalidad de su existencia. La presencia de *este* Minotauro, de este *monstruo humanizado* ya no disminuye el grado de monstruosidad del ser humano, sino que, por el contrario, termina por convertirse en el espejo más claro que le devuelve al hombre la conciencia de su total degradación. Es por esto que, en definitiva, el Minotauro debe morir.

Conclusiones

En este viaje de autoconocimiento y de crecimiento espiritual que el Minotauro ha recorrido en el mundo creado por Abelardo Arias, va adquiriendo capacidades humanas positivas: razonar, valorar su interioridad, crear, manejar el lenguaje, purificar sus sentimientos, amar. Pero, al mismo tiempo, se afirman en él también rasgos negativos: el cinismo³⁵, la capacidad de ironizar³⁶ y, por último, la capacidad de engañar³⁷. La presencia de elementos positivos y negativos es lo que garantiza que el personaje ha logrado, real y profundamente, el encuentro consigo mismo. Encuentro que responde a lo que Alfonso López Quintás llama *la ley fundamental del espíritu* la cual viene dada “por su necesidad de desplegarse al nivel de lo profundo”³⁸. En este mismo sentido, al referirse al ámbito de lo simbólico, el filósofo español sostiene que en el período por él analizado:

La pérdida del sentido de lo simbólico parece ser indicio de que apenas se cultivó en esta época el acceso a las capas más hondas de la realidad, sino las técnicas de dominio intelectual de la misma. Circunstancia excepcionalmente grave, pues, al faltar las fuertes presiones entitativas que constituyen el clima vital del espíritu, éste se depaupera gradualmente, perdiendo con ello la capacidad de intuir lo profundo, con lo cual se establece un círculo vicioso que lleva a la

³⁵ Icaro le reprocha: “-¡Ay, Asterio, mi Asterio!... Te estás poniendo cínico y cargosamente sentencioso, como les sucede a las personas que aprenden a pensar, en particular a nosotros que somos sentenciosos por naturaleza” (p. 35).

³⁶ Cuando está frente a Minos para que lo revise el médico del palacio no puede evitar responder irónicamente. Ante este hecho “Minos lo miró con dureza; no le estaban permitidas la ironías de Teseo” (pp.129-130).

³⁷ Cuando ayuda a escapar a Gilgamesh, mientras todos en el palacio piensan que él lo ha matado: “[...] por primera vez engañaba, se hacía cómplice de una farsa pública”.

³⁸ Alfonso López Quintás. *Op cit.*, p. 33.

plena “mecanización del espíritu” y, por consiguiente, a la insolidaridad egoísta³⁹.

Abelardo Arias, parece advertir el mismo fenómeno y nos ofrece esta novela en la que el Minotauro se erige como un símbolo hiperbólico que permite establecer los matices que se dan en el ser humano. Matices que lo acercan más al mundo de los dioses o al de las bestias en tanto sea capaz o no de controlar y dominar sus más viles tendencias y también, por qué no, de sostener un “ideal” que lo trascienda.

Sin duda, con esta obra, Abelardo Arias nos pone frente a un mensaje cargado de símbolos, un mensaje que se transforma en un desafío para el hombre moderno quien, al decir de Ortega y Gasset, “padece una radical desorientación porque no sabe hacia qué estrellas vivir”⁴⁰.

Queda en manos de cada uno de nosotros afianzar el “sentido de lo profundo” que nos permita superar los “niveles superficiales de la existencia” impulsados, como afirma Alfonso López Quintás, “por una actitud de piedad, que es *amor reverente* a las realidades irreductibles”⁴¹.

RESUMEN

El análisis del discurso en Minotauroamor de Abelardo Arias, permite al lector acceder a una serie de conceptos acerca del hombre y de las realidades que le conciernen: el amor, la amistad, la belleza, el arte, el poder, entre otros. Si bien estos planteos alcanzan a todos los personajes, los mismos son focalizados, especialmente, en relación con los dos protagonistas: el Minotauro y Teseo. De hecho, Abelardo Arias ha declarado que lo que le impulsó a escribir esta novela fue, precisamente, un interrogante vital que lo asediaba: cuál era la verdadera

³⁹ *Ibidem*. pp. 33-34.

⁴⁰ José Ortega y Gasset. *El tema de nuestro tiempo*. Alfonso López Quintas.

⁴¹ Alfonso López Quintas. *Op. cit.* p. 16.

condición del hombre moderno. El escritor mendocino parecía advertir, ya en ese entonces, una marcada degradación de los valores que han sido sostén de nuestra cultura e intenta despertar la conciencia de sus coetáneos a través de estas magníficas páginas. Es por ello que, en el presente trabajo, no sólo nos proponemos demostrar el enorme valor literario de la novela abelardariana y la riqueza de su contenido sino también señalar el vínculo que se establece entre los personajes con el concepto subyacente de “hombre normal”. De este modo tratamos de dilucidar de qué modo, en este espacio literario, se proyectan las ideas sustentadas por el reconocido escritor mendocino.

Con tal finalidad, se señalan, sucintamente, las coincidencias y modulaciones que se dan entre el mito original y la recreación que de él hace el autor mendocino para centrarnos en el análisis de los fragmentos que tienen como tema sustancial la “diagnosís” del hombre. Para este enfoque tomo en consideración un estudio de Alfonso López Quintás -Diagnosís del hombre actual-, publicado el mismo año de la obra que nos ocupa, y que plantea -desde otro lenguaje-, las mismas inquietudes que advertimos en el autor mendocino.

Palabras claves: literatura argentina - literatura de Mendoza - narrativa mendocina - hombre/literatura - Abelardo Arias - héroe - Minotauro.

ABSTRACT

Discourse analysis in Abelardo Arias' Minotauroamor allows the reader to access a series of concepts about man and his realities: love, friendship, art, and power; among others. Even though these relate to all the characters, they are focalized on the two protagonists: Minotaur and Theseus. In fact, Abelardo Arias has declared that what prompted him to write the novel was a vital question that haunted him: the true condition of modern man. The Mendocinian writer seemed to understand, already, a marked degradation of the values of our culture; and he wishes to awaken his contemporaries' conscience through these magnificent pages. That is why this paper aims at showing not only the

great literary value of the novel, but also the link between the characters and the underlying concept of “normal man”. In so doing, we try to elucidate how the ideas supported by the writer are projected on this literary space.

To do so, I will briefly point the coincidences and modulations between the original myth and the Mendocinian novelist’s recreation, to concentrate on the analysis of fragments on man’s “diagnosis”. For this approach, I take into account Alfonso López Quintás’ Diagnosis of contemporary man, published in the same year as the novel, a study which shows - from another perspective - the same concerns as those in Arias’ work.

Key words: Argentine literature - Mendoza literature - Mendocinian fiction - man/literature - Abelardo Arias - hero - Minotaur