

## EL ARTE Y EL ARTISTA EN *MINOTAUROAMOR* DE ABELARDO ARIAS

Dolly Sales de Nasser  
*Universidad Nacional de Cuyo*

Las alegrías, los dolores de los hombres y, de los pueblos están detrás de las inscripciones, los cuadros, los templos, detrás de las catedrales y de las máscaras, detrás de las obras musicales, de los espectáculos y de las danzas. Donde estos no son el fundamento de la obra, donde las formas son vacías, sin una razón de ser, allí no hay arte. Grupo de Munich: "Der Blaue Reiter" (El jinete azul)

### Introducción

Al abordar el estudio y análisis de la obra de Abelardo Arias, la novela *Minotauroamor*<sup>1</sup> atrajo nuestra atención por dos motivos: por el especial enfoque que el autor realiza del mito helénico y por la presencia de un gran número de expresiones que nos remiten, de algún modo, al mundo de las ideas del autor.

A través del análisis del discurso<sup>2</sup>, el lector accede a una serie de conceptos acerca del hombre y las realidades que le conciernen: el amor, la amistad, la belleza, el arte, el poder, etc., de las que se desprende una

---

<sup>1</sup>Abelardo Arias. *Minotauroamor*. Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1991. (En adelante citaré por esta edición con la sola mención del número de página).

<sup>2</sup> En el texto se evidencia el uso frecuente del discurso abstracto el cual se deduce del empleo insistente de "réflexions générales qui énoncent une vérité hors de toute référence spatiale ou temporelle". (Cfr. T. Todorov. *Poétique*. Paris, Seuil, 1973, p. 40).

visión fundamentalmente pesimista del hombre moderno muy ligada a la filosofía existencial del escritor y pensador francés Albert Camus.

Nuestra intención es determinar la visión del arte y del artista que se deduce del discurso literario de *Minotauroamor* y su relación con los supuestos de Camus acerca de estos temas.

A modo de introducción, haremos referencia al encuadre del mito dentro del ámbito de la mitología tradicional con la finalidad de detectar las modulaciones que el autor establece respecto del mito de base e intentaremos develar las posibles causas que justifican su reelaboración artística. Posteriormente centraremos nuestra atención en el tema que nos ocupa.

En tal sentido, recurrimos a un método de análisis integral en el que se combinan procedimientos y técnicas de análisis literario estilísticas y hermenéuticas en tanto nos sirven como instrumento para develar los posibles sentidos del texto.

### *Minotauroamor*, mito y modernidad

*Minotauroamor* es una novela de índole filosófica -“Los grandes novelistas son novelistas filósofos”, dice Camus<sup>3</sup>- puesto que es evidente que lo que interesa no es tanto la acción o los personajes, el espacio o el tiempo, como la plasmación de un universo ideológico dentro del cual cada elemento adquiere una dimensión simbólica que hace necesaria su interpretación para descubrir su valor y trascendencia.

En esta novela, Abelardo Arias realiza un análisis desgarrador de la interioridad humana. Parte, sin duda 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.

Creemos que la novela plantea un gran interrogante: ¿Cuál es la

---

<sup>3</sup> Albert Camus. “La creación absurda. Filosofía y novela”. En: *El mito de Sísifo - El hombre rebelde*. Trad. de Luis Echávarri. Buenos Aires, Losada, 1957, p. 81.

auténtica condición humana? Intentando responder, Abelardo Arias, recurre a un mito clásico, el del Minotauro. Al respecto él mismo declara:

Todo comenzó al preguntarme a lo Montaigne, ¿quién es más monstruoso, el Minotauro que sigue los dictados de su naturaleza o esos padres que enviaban al sacrificio a sus hijos para proteger sus vidas y la libertad del Ática? Sentí al Minotauro, tremendismo a lo Goya, tan de nuestras raíces, aquí y hoy. Imagen de minorías despreciadas o ex-cradas. Parafraseando a Heidegger, es posible decir que toda novela nace de la devoción del recuerdo, y yo agrego, del desgarramiento metafísico de la conciencia<sup>4</sup>.

Por lo tanto, el autor invierte el sentido, y ante la figura monstruosa del Minotauro nos despliega una faceta original en él, una interioridad sublimada.

Una larga tradición del pensamiento, que se remonta hasta la Antigüedad, ha cultivado la oposición entre el hombre y el animal, entre la inteligencia y el instinto, entre la razón y la inconsciencia. Dentro de este marco se inscribe el mito helénico del Minotauro que ha servido de inspiración a innumerables pensadores y artistas de todas las épocas.

Ahora bien, la lectura y observación de algunas de las obras que se inspiran en este mito, nos demuestran que hasta entrado el siglo XX, se ha mantenido una línea de interpretación que respeta el simbolismo original: el Minotauro representa la interioridad del ser humano en su tendencia más vil y monstruosa. El héroe (el hombre) debe vencerlo como una forma de ascender en su camino espiritual y de afirmar el dominio de la razón frente al instinto.

En el siglo XX, en cambio, el hombre, marcado por la experiencia desgarradora de las dos guerras, se enfrenta a sí mismo y asume, en principio, una actitud crítica frente a los valores universales hasta entonces aceptados como verdaderos, y luego, una posición escéptica

---

<sup>4</sup> Abelardo Arias. En: *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1990, p. 141.

que lo lleva a identificarse con las nuevas ideas nihilistas, relativistas e inmanentistas que tifen todo el pensamiento moderno y posmoderno. El hombre se "rebela" contra lo tradicionalmente aceptado y contra su propia esencia y crea una nueva realidad en la que él mismo, con sus limitaciones e insignificancia, se vuelve la medida de todas las cosas<sup>5</sup>.

En *Minotauroamor*, Abelardo Arias intenta explicar el origen de la inhumanidad que caracteriza al hombre moderno, idea que plantea Camus en uno de sus ensayos:

También los hombres segregan lo inhumano. En ciertas horas de lucidez, el aspecto mecánico de sus gestos, su pantomima carente de sentido vuelven estúpido cuanto les rodea. [...] Este malestar ante la inhumanidad del hombre mismo, esta caída incalculable ante la imagen de lo que somos, esta "náusea", como la llama un autor de nuestro días, es también lo absurdo<sup>6</sup>.

El autor mendocino, se vale del mito para lograr su objetivo puesto que, según Mircea Eliade, es el paradigma de todo acto humano. Ahora bien, la idea de mito supone, para las sociedades arcaicas en las que tenía vigencia, la creencia en una "realidad sobrenatural" cuya irrupción en el Mundo es la que lo fundamenta y lo hace ser tal como es hoy, "más aún -dice Eliade- el hombre es lo que es hoy, un ser mortal,

<sup>5</sup> Si bien ya el Humanismo había colocado al hombre en el lugar que hasta entonces ocupara Dios, se trataba de un hombre autosuficiente que se veía a sí mismo como un ser todopoderoso a quien ya Dios no le hacía falta. En cambio, el Existencialismo, no se olvida ni descreo de Dios, sino que lo degrada y degrada también la visión del hombre. El hombre, que ahora se convierte en la medida del universo es un ser minúsculo para quien el bien y el mal son azar: "[...]El rebelde metafísico no es, pues, seguramente ateo, como podría creerse, pero es forzosamente blasfemo. Sencillamente, blasfema ante todo en nombre del orden, denunciando en Dios al padre de la muerte y al supremo escándalo. [...] Una vez derribado el trono de Dios, el rebelde reconocerá que esa justicia, ese orden, esa unidad que buscaba inútilmente en su condición tiene ahora que crearlos con sus propias manos y con ello deberá justificar la caducidad divina. Entonces comenzará el esfuerzo desesperado para fundar, al precio del crimen si es necesario, el imperio de los hombres". Albert Camus. "El hombre rebelde". En: *op. cit.* p. 133.

<sup>6</sup> Albert Camus. "Los muros del absurdo". En: *op. cit.* p. 21.

sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales”<sup>7</sup>.

### **Modulaciones del mito en *Minotauroamor***

El concepto de mito que se desprende de la novela se aleja en lo esencial del concepto tradicional. En el contexto de esta obra ya el título nos señala una dimensión impensada en el clásico, la asociación del Minotauro con el amor, *Minotauroamor*. Es la faceta tierna, espiritualizada, del personaje mítico la que se devela ante nuestros ojos. El lector asiste, de este modo, a un camino que *in crescendo* va señalando la espiritualización del personaje mítico frente a la evidente deshumanización del hombre.

Desaparece, también, la noción de “ser sobrenatural” y de ruptura temporal, que supone la *vivencia* del mito<sup>8</sup> para insertarse en el ámbito de la pura inmanencia. Tampoco creemos que la elección de un tema que pertenece a la mitología por parte del autor mendocino tenga la finalidad de “demitificarlo”, de vaciarlo de sentido; por el contrario consideramos que, con el fin de establecer un pacto engañoso con el lector -a partir del simbolismo del Minotauro-, Arias resemantiza el mito otorgándole un nuevo sentido que se adapta más a su propia visión del mundo.

De la concepción clásica, el autor toma, por una parte, la idea de que el mito explica la actual condición humana. Ahora bien, si la clave de la degradación del hombre tiene sus raíces en la mitología, el mito que la fundamenta debe ser, necesariamente, diferente del que nos presenta la tradición literaria. Por esto, Arias invierte el simbolismo de cada uno de sus elementos y, como es el presente lo que da sentido a toda la realidad, (si es que fuera posible hablar de un sentido), es desde este presente, “su” presente, desde el que Arias interpreta al mito y lo recrea con la finalidad

---

<sup>7</sup>Mircea Eliade. *Mito y realidad*. Barcelona, Labor, 1991, p. 13.

<sup>8</sup>“Al vivir el mito se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo ‘sagrado’ a la vez primordial e indefinidamente recuperable”. Cfr. A. Carnus. *Ibid.*, p. 24.

de que legitime la vida del hombre moderno. Una vida en la que lo que prevalece son los desvalores frente a los valores que sostenía la mitología tradicional. Cada elemento del mito se trivializa en el contexto de la novela que nos ocupa y en ella, cada uno de los personajes, el Minotauro, Ícaro, Egeo, Minos, Ariadna, Eglígida, muestran, a un mismo nivel, las plurifacéticas caras del ser humano.

Por otra parte, toma la figura del monstruo y la identificación de ésta con un aspecto de la interioridad y esencia del ser humano. Pero invierte el sentido, dado que mientras para el mito helénico el Minotauro representa lo monstruoso del hombre que debe ser vencido por el héroe, cuya acción garantizará la victoria del bien sobre el mal, de la razón frente al instinto, de lo espiritual frente a lo puramente carnal, en esta novela, el Minotauro representa justamente lo opuesto. El lector asiste a un proceso de "evolución" de Asterio, en el cual, va "humanizándose" cada vez más y alejándose de lo instintivo para acercarse a lo racional, en un camino que le lleva a espiritualizar todas sus acciones. Éste es el Minotauro que se erige como el verdadero enemigo del hombre, cuando deja de cumplir su papel de monstruo en el que recaen todos los actos miserables del ser humano, y se convierte en una especie de espejo en el que el hombre descubre su verdadera dimensión. El Minotauro tenía la función de ser monstruo para que el hombre se viera dignificado. Cuando pierde esa condición y en su lugar se convierte en el ser que revela al hombre su verdadera cara, (la de la maldad, la avaricia, la envidia, el egocentrismo, la ambición; el poder, la lujuria, las pasiones todas que son las que verdaderamente lo dominan), el Minotauro pierde su sentido y, entonces debe morir. ¿En manos de quién? Ya no del héroe puro, que puede vencer todos los obstáculos para alcanzar el dominio total de sí mismo, sino de un héroe degradado, que ha perdido la pureza y el valor, que necesita del metal para matar y de la ayuda vil de Ariadna. Un héroe dispuesto a engañar hasta provocar la muerte de su propio padre con tal de reinar, de acceder al poder. Con la muerte del Minotauro y de Eglígida, mueren el amor, la verdad, la pureza del sentimiento y la lealtad, la posibilidad del hombre de enfrentarse a sí mismo. Esto queda relegado a un espacio mítico, poblado por seres fabulosos, lejano e inaccesible para el hombre: "Ya no hay gente pura en el mundo salvo unos enanos y unos gigantes que viven donde nace el padre Nilo y termina la Tierra" (p. 105).

Este planteo, en el que la esperanza no tiene lugar es de índole puramente existencial y pesimista. Se trata del hombre que pierde la fe en el hombre. Es la historia del hombre que camina hacia su propia autodestrucción.

Esta recreación del mito coincide notablemente con la idea de Camus acerca del hombre que crea, quien “[...]se representa en mitos, sin duda, pero en mitos sin otra profundidad que la del dolor humano e inagotables como él. No es la fábula divina que divierte y ciega, sino el rostro, el gesto y el drama terrestres en los que se resumen una sabiduría difícil y una pasión sin mañana”<sup>9</sup>.

Ahora bien, de todas las características que hacen a Asterio esencialmente diferente de su referente mitológico hay una que nos parece fundamental: es 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. Este hecho se relaciona inmediatamente con la necesidad del Minotauro de crear como crean los artistas: “Pensar es ante todo, querer crear un mundo”<sup>10</sup>

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<sup>11</sup>.

De los innumerables aspectos que podríamos considerar en el análisis de esta obra nos detendremos, de acuerdo con nuestro objetivo, en señalar el concepto de arte que se desprende del análisis de la obra y de la función que cumple el artista en la sociedad (el que dice la verdad pero nadie le cree, por lo tanto está destinado a hacer reír: Hatti; o bien a morir: Minotauro, Amenhotep).

---

<sup>9</sup> Albert Camus. “La creación sin mañana”. En: *op. cit.*, p. 93.

<sup>10</sup> Albert Camus. “La creación absurda. Filosofía y novela”. En: *El mito de Sísifo*. Ed. cit., p. 82.

<sup>11</sup> Abordamos este tema en otro trabajo (del cual el presente es una parte) titulado “El discurso literario en *Minotauroamor*: un espacio de proyección de la subjetividad del autor”, inédito.

### **Visión del arte y del artista**

El Minotauro, por su propia condición, es el ser que está entre el hombre y la bestia, es decir entre la razón y el instinto. Abelardo Arias se vale de este hecho y nos ofrece un discurso bivalente que pone de manifiesto una especie de juego en el que las características atribuibles al hombre pasan a ser propias del Minotauro, a la vez que se presenta el deterioro ético, moral y humano del hombre, dominado por sus pasiones y por su faceta más instintiva. En este camino nos sorprende la estrecha relación que se establece entre el Minotauro, y las facultades que progresivamente adquiere de pensar, hablar y crear. Al respecto Ernst Cassirer afirma:

[...] Lo mismo que el lenguaje, el arte está desde el principio estrechamente entrelazado con el mito. Es que el mito, el lenguaje y el arte comienzan como una unidad concreta e indivisa que sólo poco a poco se va desplegando en una tríada de modos independientes de creación espiritual<sup>12</sup>.

Por su parte, Michel Pochet, al referirse al arte moderno y contemporáneo afirma que en la actualidad se ha rechazado la definición de arte en cuanto búsqueda de la armonía. Lo bello ya no es la meta del arte. Y estas nuevas manifestaciones han encontrado eco en un numeroso público “que siente que las obras de arte, aunque ‘feas’, les llegaban, les hacían meditar sobre realidades profundamente humanas, los ponían en contacto con el dolor, el horror, el desconcierto, la soledad y todos los males y las fealdades del siglo, sin complacencias, sino con una castidad, una compasión que le daban a estas obras la grandeza trágica de obras

---

<sup>12</sup> Ernst Cassirer. *Mito y lenguaje*. Trad. de Carmen Balzer. Buenos Aires, Galatea-Nueva Visión, 1959, pp. 104-105.

maestras"<sup>13</sup>. Los temas que desarrolla la obra que nos ocupa, como así también el nivel de significación que creemos ver en ellos nos permiten considerar que la noción de arte y de artista de Abelardo Arias, además de relacionarse con los supuestos de Camus, se conectan, de algún modo, también con esta idea.

Por otra parte, consideramos que Arias utiliza al mito no sólo para explicar la actual condición del hombre en general, sino también como un medio de conocimiento de sí mismo. En este sentido casi asume una actitud socrática si tenemos en cuenta la explicación que Sócrates ofrece a Fedro cuando éste lo presiona para que responda si realmente creía en el cuento de Bóreas y la bella Oritia: "replicó que aunque no lo tomase como cierto, no por eso tendría dudas acerca de su significado" ya que consideraba frívolo e inútil consagrar tiempo a reducir a los seres maravillosos a algo verosímil y agrega:

Mas yo no tengo tiempo para dedicarme a tales ocios, y la razón, amigo mío, es que aún no he llegado a conocerme a mí mismo, tal como lo exige el precepto délfico. Me parece absurdo que, mientras sigo ignorándome a mí mismo, pueda ocuparme de cosas extrañas. Por eso, dejo que tales cosas sean lo que sean y no pienso en ellas, sino en mí mismo, al meditar si es que soy una criatura de constitución más complicada y monstruosa que la de Tifón, o si, quizá, soy un ser de naturaleza mucho más suave y sencilla, provista de alguna esencia noble y aun divina<sup>14</sup>.

En el marco de la novela, se hace evidente que a nuestro autor le preocupa también -quizá como un modo de "conocerse a sí mismo"- el lugar y el papel que dentro de la sociedad ocupan el arte y el artista.

Dentro de su visión del mundo, destaca la peculiar condición del artista que lo hace diferenciarse del resto de los hombres. Esta misma idea ha sido manifestada por Camus quien, en Suecia, había afirmado:

---

<sup>13</sup> Michel Pochet. "La fealdad salvará al mundo". En: Revista *Ciudad Nueva*, N° 386, enero-febrero de 1999, p. 4.

<sup>14</sup> Platón. *Fedro*, 229 D y ss. Citado por: Ernst Cassirer. *Mito y lenguaje*. Ed. cit., pp. 7-8.

A menudo quien ha elegido ser artista porque se siente diferente, llega a comprender muy pronto que no alimentará su propio arte y su diversidad, si no busca la semejanza con los demás. El artista se forja en el perpetuo ir y venir entre sí mismo y los demás, a mitad camino entre la belleza (de la cual no puede abstraerse) y la sociedad (de la cual no puede huir)<sup>15</sup>.

Y esto es lo que le ocurre a Asterio, quien a lo largo de la novela va buscando aquello que lo asemeja y diferencia de los demás. Así se lo hace saber a Agorácrito: “[...] Quería saber lo que de distinto hay entre nosotros por encima de la piel, mi maestro” (pp.16-17), así le ocurre también con Teseo cuando enfrentados ambos reconocen sus semejanzas.

Teseo y Asterio son las dos caras de la realidad. El uno es la belleza visible, pero que se revelará frágil, corrompible – “En el fondo de toda belleza hay algo inhumano[...]”<sup>16</sup>; el otro es la fealdad aparente, imagen del dolor personificado, tras el cual se descubre la verdadera belleza, la que en su mismo horror trasciende los límites de la mirada humana, y que sólo puede ser descubierta por aquellos que tienen un alma pura, como la de Agorácrito, Eglígida, y Amenhotep. Las palabras de Eglígida son un claro índice de esta actitud:

— Cuando llegué a Knosós, sólo tenía una idea...

— La de matarme -la palabra tenía sabor distinto, formaba parte de un diálogo que desconocía. [...] Sí. Pero no te conocía, señor. Nadie de nosotros te conocía (pp.106-107).

Este es, creemos, el gran tema de Abelardo Arias, la dualidad humana, en la que los sentimientos sublimes se confunden con los miserables del ser humano, y unido a este concepto la idea que parece formar parte de la cosmovisión de nuestro autor: que a veces la belleza y la verdad,

<sup>15</sup>Albert Camus. “Discurso de Suecia del 10/12/ 1957”: En: *Ouvres completes*. II, París, 1972, pp. 1071-1072.

<sup>16</sup> Albert Camus. “Los muros absurdos”. En: *op. cit.*, p. 21.

pueden estar presentes y encubiertas en el horror y la fealdad. Idea que en el marco de la novela no sólo está encarnada en la figura del Minotauro, mitad hombre, mitad bestia, sino que se confirma con la presencia de, por lo menos dos seres más que completan, como en una escala cromática, la imagen de la humanidad. Estas figuras son: Hatti, el bufón de Minos, un ser humano desfigurado hasta confundirse con un simio, y Amenhotep, un hombre de alto linaje, hijo de reyes, pero cuyo idealismo lo hace ser también un “ser diferente” dentro de la sociedad en la que vive.

Asterio, en primer lugar, señala y se hace eco de su diferencia: “-Pienzas demasiado en tu monstruosidad- [le dirá Teseo] -Ustedes me la señalan continuamente” (p.44), monstruosidad que marca su distancia respecto del hombre tanto como del animal:

[...] recién comprendo todo lo que Galeos me había dicho con la mirada, temeroso de que yo no fuera capaz de imaginar lo que era el miedo. Yo que debo temer a los humanos tanto como a los animales, a los hombres tanto como a las mujeres; porque yo no tengo semejantes. Y todos se horrorizan y me odian porque soy distinto- respiró, podía desahogarse por medio de las palabras (p. 56).

Esta idea de “ser diferente” es la bisagra que nos permite relacionar al Minotauro con el artista. Asterio, desde cuya mirada el lector accede al mundo novelesco, siempre que se refiere a ellos destaca su peculiar cualidad: “[...] los artistas, los hombres de la inteligencia, tendrían un modo común de expresarse o repetirse” (97).

Ahora bien, Asterio siente una enorme atracción por las pinturas y colores que descubre en su “palacio”, el laberinto, y también en el palacio de Minos. Un día, después de hablar con Gilgamesh, Asterio se levanta sobresaltado y encuentra cerca de su cama un rollo de papiro, pinceles y “numerosos pots con tierras de colores muy diversos”:

Se incorporó ansioso, agregó aceite a los candiles, encendió todos los del caballete de su cámara. Tomó uno de los pinceles, no sabía sostenerlo con la debida habilidad. Puso agua en un tiesto, tenía que mezclar agua y color, como había visto hacer a uno de los pintores en el

patio cubierto. No sabía cuál elegir: [...]. Desesperado, en un quejido mitad mujido, corrió hasta la pared blanca; todo ese espacio blanco lo incitaba, lo esperaba desde el tiempo de la cueva, anudado, acoquinado en un rincón. El tiempo le faltaba, le faltó. Las líneas de colores, las manchas brotaban de su mano. A su voluntad el rojo y el azul, el sangre de toro y el canela. [...]. La superficie perdía su blancura, se tornaba colorida. Debía estar naciendo el sol. Se detuvo aterrado, ansiosa la respiración. No podía expresar con signos las palabras, como lo hacía Gilgamesh. Gritó espantado, un mujido de auxilio. Estaba solo. Dejó caer los pinceles. Se arrojó de bruces a la cama, blanda, compasiva. No sabía, no podía; temblaba de furor, como solía temblar la tierra de Kreta, ella tampoco sabía expresarse por signos. Alzó la cabeza. Un tiritón le recorrió el cuerpo: de las rayas, líneas, rectas y curvas, de las manchas, voluntarias o involuntarias, que había trazado en la pared, surgía la cabeza de un toro (p. 83).

No es extraño que de sus trazos, aún sin proponérselo, haya surgido esa figura puesto que “[...]Todos tratan de imitar, repetir, recrear su propia realidad. Terminamos siempre consiguiendo el rostro de nuestras verdades”<sup>17</sup>.

Esta atracción por la pintura lo lleva a pedirle a Ícaro que lo conduzca hasta los talleres del palacio para aprender a pintar. Allí, Asterio descubre cómo el artista descansa en su obra y ella se convierte muchas veces en su fiel compañía.

También allí se le devela la movilidad de la obra de arte en el tiempo, su cambio de significación a la vez que se le revela, también, su propio destino: la muerte. Cuando Asterio posa para una cabeza de toro, el maestro del taller afirma:

Nadie creará en el futuro que esta es la cabeza del Minotauro. Nadie cree en lo asombroso cuando se descubre su lógica. [...] Un nuevo golpe en el testuz, ya no era la daga: la imagen del ahorcado (p. 97).

---

<sup>17</sup> Albert Camus. “La creación absurda”. En: *El mito de Sísifo*, ed. cit., p. 77.

La muerte implica liberación, substraerse al sinsentido de la vida, al absurdo existencial tal como lo entiende Camus. La muerte, en Arias pareciera ser la clave de la liberación de la obra frente a su creador, pero es también, la única posibilidad del creador de dar por concluida su tarea: “Si hay algo que termine la creación no es el grito victorioso e ilusorio del artista ciego: ‘Lo he dicho todo’, sino la muerte del creador, que cierra su experiencia y le libra de su genio”<sup>18</sup>.

Esta idea de que la obra es la evidencia misma de la fatalidad del destino condice con la visión de Camus acerca del lugar que ocupa la obra de arte. Al respecto, se manifiesta de la siguiente manera:

[...] Ahora se entiende el lugar que ocupa la obra de arte.

Señala a la vez la muerte de una esperanza y su multiplicación [...]. Sería un error ver en ella un símbolo y creer que la obra de arte puede ser considerada, al fin y al cabo, como un refugio de lo absurdo. Ella misma es un fenómeno absurdo y se trata solamente de su descripción. No ofrece una solución al mal de espíritu. Es, por lo contrario, uno de los signos de ese mal que repercute en todo el pensamiento de un hombre. Pero, por primera vez, hace que el espíritu salga de sí mismo y lo coloca frente a otro, no para que se pierda en él, sino para mostrarle con un dedo preciso el camino sin salida en que se han metido todos<sup>19</sup>.

Al pintar, al crear, se genera entre el artista y su obra una relación especial, casi diría de dependencia: “[...] las obras maestras dependen de su creador” (p.100). Así lo afirma Dédalo cuando Asterio aparece frente a él “lo miraba con la atención que podía acordar a un raro mecanismo”. Esta mirada inquisitiva no pasa desapercibida a Asterio quien le pregunta si está comprobando la evolución de quien le debe la existencia, a lo que Dédalo responde: “-No puedo negarlo, mi señor. El hombre siempre se envanece de sus obras impares” (p. 88).

Es el mismo sentimiento que se apodera de Asterio después de haber creado su toro, su obra se transforma en una compañía. Ante un estado

---

<sup>18</sup> Albert Camus. “La creación sin mañana”. En: *op. cit.*, pp. 90-91.

<sup>19</sup> Albert Camus. “La creación absurda”. En: *op. cit.*, p. 79.

de soledad, desazón y angustia “se volvió hacia su pintura” y exclamó: “-¡Mi toro! -era más verdadero de lo que recordaba. Tenía que someterse” (p. 94).

Es esta relación la que hace que Asterio, que el artista, no se resigne a perder el fruto de su creación porque “todos amamos nuestra obras, nuestros hijos” (p. 95). Ícaro se lo demuestra fingiendo borrar el toro ante lo que el Minotauro reacciona y le impone una orden: “¡No, Ícaro, no lo toques!” (p. 95), quizás esto se deba a que, como dice Camus, “[...] en este universo es la obra la única probabilidad de mantener la propia conciencia y de fijar en ella las aventuras. Crear es vivir dos veces”<sup>20</sup>

El amor del Minotauro por la pintura y la conciencia de servir de pantalla para el resto de los seres, “lo que será de ustedes el día en que ya no tengan monstruos en los cuales descargar las culpas” (p. 56), es lo que lo acerca a Hatti, el bufón de la corte:

Sí, soy yo Hatti -soltó una carcajada, creyó reconocer la de Ícaro; la gente de las cortes aprendería a reír de los bufones-. ¡Al fin nos conocemos, mi caro hermano! ¡Oh, no te asustes, en esta corte tan zoológica los monos no tuvieron suerte! Déjame mirarte hermano monstruo, -saltó del trípode y comenzó a rondarlo con sus piernas en arco- sí, hermano monstruo, desde chico me torcieron las piernas y los brazos. Exageraron las líneas y curvas del cuerpo humano porque parece que esto es lo que más gracia les causa a ellos. [...] Pero tú pintas, yo hago poemas, sí, versos, cosas de monstruos! (p. 128).

Hatti es además, el que revela la verdadera y doble función del artista: por un lado, crear una realidad que supere el horror de lo cotidiano y de alguna manera permita ocultarlo “De tanto mirarme -le dirá a Asterio- cuando vuelvas a tus espejos te encontrarás que posees una hermosa cara, para eso me tiene el rey” (p.128); por otra parte, es el artista el que revela la verdad. Una verdad que a los ojos de la humanidad se vuelve absurda: “Yo soy el único que digo la verdad en la corte, tengo el derecho de los monstruos, entonces, todos creen que digo cosas cómicas, ridículas,

---

<sup>20</sup> Albert Camus. *Ibid.* pp. 76-77.

absurdas. Y tienen razón, porque así es la verdad" (p. 128).

Será, por lo tanto, el que le anticipa a Asterio su destino y provoque en él el efecto que produce el enfrentamiento con la verdad: el asombro:

-Adiós, hermano monstruo, me temo que no tendrás tiempo para aprender a pintar. La vida de los príncipes suele acabarse de improviso -cuando el cortinado lo ocultó al caer a sus espaldas, descubrió que el asombro le había impedido contestar (p.128).

Es decir que para Hatti el artista es el que revela la verdad al ser humano, quien, a su vez es incapaz de reconocerla. Pero, en la obra de Abelardo Arias nada es definitivo ni absoluto, cada personaje ofrece su visión y ante el lector surge un abanico de posibilidades que demuestran la relatividad de los grandes conceptos inmersos en una visión inmanentista del hombre y del mundo. Así cuando Asterio conversa con Teseo, Eglígida y Gilgamesh, el poeta le revela su idea de la función del artista en relación con la belleza y la verdad. Ha muerto Galeos, otro poeta, supuestamente en manos del Minotauro. Asterio intenta explicar cómo no ha sido él quien lo ha matado sino que Galeos muere por su propia decisión. Su cuerpo es incinerado. El olor ácido de sus huesos llega hasta la cámara donde se encuentran Asterio y Gilgamesh:

- De Galeos no queda más que ceniza -Gilgamesh habría leído sus pensamientos-, es decir: no hay forma de confirmar tus palabras, Asterio, sólo queda lugar para lo que suponemos. Los poetas imaginamos hasta la realidad, nos resulta imposible verla como los demás, porque así tampoco existe. Cuando yo componga tu himno, no sé cómo veré realmente la muerte de Galeos, atravesado el corazón por tu agudo cuerno.

[...]

- ¿Quieres decir que de ti nunca podré esperar la verdad?

- La verdad, como el hierro en la fragua, no se empuña por el lado del rojo vivo. Todos los días, o casi todos, podrás tener una verdad, la que me parezca más asible, más hermosa. Otros poetas harán lo mismo, los hombres elegirán luego. La verdad más hermosa será tu historia. El mito (pp. 53-54).

Para Gilgamesh, el concepto de realidad y verdad difieren de los de Hatti puesto que mientras el bufón se refería a ellos como una “realidad” sólo vislumbrada por el artista, para Gilgamesh es una realidad variable, determinada por la mirada del observador, tan “real” es su propia visión como la de los demás. Esta misma idea se extiende a los conceptos de verdad y belleza, conceptos forjados a la medida de cada hombre, atravesados por su mirada que interpreta y los vuelve relativos.

Dentro de esta escala que hemos querido señalar, finalmente tenemos a Amenhotep, hijo de reyes, heredero del trono de Egipto:

Ese débil jovencito de nariz respingada y labios gruesos, quería una moral dulce en la cual tuvieran su protección los humildes, los desheredados, hasta los esclavos; más revolucionario aún pretendía librar al poder público de la injerencia sacerdotal (p. 137).

Es el propio Amenhotep el que busca a Asterio para dialogar porque “precisaba de alguien que supiera escuchar” (p.144). En su diálogo también plantea las semejanzas que los une a ambos y los diferencia del resto de los “seres humanos normales”:

-Asterio, ciertamente eres un prodigio físico. En cuanto a lo [que] más me importa, el espíritu, ya sé todo por Dédalo y, también, por Ícaro, ese viejo adolescente que un día recibí en la corte de mi padre, en Tebas. Si me perdonas, yo te trataré como lo que eres, un ser distinto. Yo también lo soy, no porque descienda del Toro Sagrado o de Atón, sino porque me preocupa la gente más inferior de mi pueblo. ¿Crees en ellos, Asterio? (p.143).

Ahora bien, no deja de llamar la atención que frente al idealismo puro de Amenhotep, se levante el razonamiento de Asterio que pone en evidencia una mirada más cruda y realista de los acontecimientos:

-¿No crees que lograré lo que deseo?

No, Amenhotep. Tendrás en contra a todos, empezando por Nefertiti y tu familia; luego los privilegiados, los ricos. Has decidido buscarte los enemigos más tremendos del mundo: los sacerdotes, por causa de todas las uniones y modificaciones que intentas; los militares,

porque prescindirás de ellos o carcomerás la disciplina de tus ejércitos; los ricos, porque dirán que los despojas de sus esclavos. ¡Amenhotep, Amenhotep!, pero tu gran enemigo será ese pueblo que deseas salvar. No creerán en ti. Eres demasiado lírico, las revoluciones se hacen con mucha sangre o no duran (pp. 144-145).

La rebeldía que caracteriza a Amenhotep y que quiere llevar a un nivel político y social, es propia del "hombre rebelde" al que se refiere Camus. Y será esta actitud del príncipe egipcio lo que lo asemeje definitivamente a Asterio porque "la rebelión es fabricante de universos. Esto define también al arte: La exigencia de la rebelión, para decir verdad, es en parte una exigencia estética"<sup>21</sup>.

Amenhotep, como Asterio, es creador, y su creación es, también, a su imagen y semejanza: Asterio había pintado un toro, Amenhotep compone un Himno al Sol. El ser "creador" le permite pensar en una posible revolución.

Camus, al hablar de la relación que existe entre creación y revolución, señala de qué modo la sociedad se ha empobrecido al deponer la creación en pos de la producción:

[...]Pero el arte y la sociedad, la creación y la revolución deben, para eso, volver a encontrar la fuente de la rebelión, donde rechazo y consentimiento, lo singular y lo universal, el individuo y la historia se equilibren en la tensión más dura. La rebelión no es en sí misma un elemento de civilización. Pero es previa a toda civilización. Ella sola, en el callejón sin salida en que vivimos, permite esperar el porvenir con que soñaba Nietzsche: "En vez del juez y el opresor, el creador." Fórmula que no puede autorizar la ilusión irrisoria de una ciudad dirigida por artistas. Sólo aclara el drama de nuestra época, en la que el trabajo, sometido enteramente a la producción, ha dejado de ser creador<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup>Albert Camus. "Rebelión y arte". En: *El mito de Sísifo*, ed. cit., p. 340.

<sup>22</sup>Albert Camus. "Creación y revolución". En : *op. cit.*, p. 357.

Esta sociedad es la que describe Arias con un tono de amargura, que se desprende de toda su novela. Una sociedad que vista a los ojos del Minotauro es un laberinto en el que los habitantes trabajan a ciegas, sin sentido:

Apagados llegaban los ruidos de esa inmensa colmena que trabajaba en los talleres del palacio; ellos tampoco sabían cuál era su destino. La ciudad y la isla eran un laberinto donde todos caminaban a tientas, sin orientación precisa. Habían sido, eran, el pueblo más feliz del mundo civilizado. Tenían que pagarlo (p.103).

Ahora bien, será precisamente este tono amargo el que nos permite descubrir una cierta modulación en la visión existencial del Arias, respecto del que sería, al menos, uno de sus inspiradores, Albert Camus. Esto es así puesto que para el existencialista europeo no hay lugar para la melancolía ni para la amargura, porque el hombre existencialista es el que acepta lo absurdo de este mundo y sus limitaciones de una manera consciente y sin remordimientos: "Lo absurdo no tiene sentido sino en la medida en que se lo consiente"<sup>23</sup>.

## Conclusiones

En esta novela quedan inscriptas las principales preocupaciones del escritor y su propia cosmovisión que deja en evidencia el estado crítico de los distintos aspectos que hacen a la vida del hombre moderno. De estos aspectos, hemos focalizado su especial concepción del arte y del artista y su relación con los postulados de Albert Camus al respecto. En este sentido creemos que si bien concuerda notablemente con las apreciaciones del pensador francés, Arias ofrece un giro peculiar al acentuar que la belleza está también en lo aparentemente feo mientras contenga en sí la verdad. Una pensadora de nuestros tiempos, Chiara Lubich, dice que el verdadero artista no puede considerar la belleza separada de la

---

<sup>23</sup>Albert Camus. "El suicidio filosófico". En: *op. cit.*, p. 33.

bondad y de la verdad, “la belleza, de hecho, que no contiene en sí la verdad y la bondad no es nada. Es un vacío”. Idea que se contrapone esencialmente con la filosofía de Camus para quien la obra de arte es tal en tanto sea una manifestación más del absurdo existencial.

En *Minotauroamor*, Asterio -mitad animal, mitad hombre- emprende el camino del autoconocimiento y del dominio de sí mismo y de sus impulsos. Un camino de superación que le permitiría acogerse al mundo del “hombre normal”. Pero una vez alcanzado ese avance espiritual que suponía su humanización, ese mundo lo rechaza, porque ya en él no hay lugar para seres que sienten, que aman, que crean; su única salida será la muerte. Coincidentemente, dirá Camus:

Lo que queda, es un destino cuya única salida es lo fatal. Fuera de esa fatalidad de la muerte, todo lo demás, goce o dicha, es libertad<sup>24</sup>.

Este es el destino que encarna Asterio. Pero su tragicidad se ve moderada por el mensaje que deja detrás de sí: que el amor es el que puede dar sentido aun a los actos y acontecimientos que parecen carecer totalmente de él.

Esta visión que creemos ver en la obra del escritor mendocino hace que se asimile a los conceptos enunciados por Michel Pochet cuando habla acerca del arte contemporáneo. El autor sintetiza los condicionamientos del hombre moderno, asumidos y volcados al medio a través del artista que interpreta y recrea esa “realidad”:

La belleza ha muerto, pero es así como se ha expresado de la forma más plena, aunque aparentemente se esconda en la fealdad donde tenemos que buscarla, reconocerla y ponerla de manifiesto, como han hecho los artistas de este siglo que crearon obras maestras. Y creo que la belleza ha resucitado, por lo que estoy convencido de que se puede volver a pensar que la belleza es la meta del arte, pero no ya una belleza placentera, divertida, para gozar, sino una belleza purificada que, en su gloria, lleva los estigmas de la propia muerte<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Albert Camus. “La creación sin mañana”. En: *op. cit.* p. 93.

<sup>25</sup> Michel Pochet. Artículo citado.

En definitiva, la lectura de la obra novelística de Abelardo Arias nos lleva a afirmar que el arte y el papel del artista en la sociedad no es un motivo más que se deslinda de su narrativa sino que se erige en un tema dominante presente en cada una de sus obras, si bien con distintos enfoques y gravitación. Esto demuestra el especial interés del autor en este campo. Como hemos manifestado anteriormente, consideramos que Arias se detiene en este tema como un modo de conocerse a sí mismo porque “El artista, como el pensador se empeña y se hace en su obra”<sup>26</sup>.

## RESUMEN

*La lectura de la obra novelística de Abelardo Arias nos lleva a afirmar que el arte y el papel del artista en la sociedad no es un motivo más que se deslinda de su narrativa sino que se erige en un tema dominante presente en cada una de sus obras, si bien con distintos enfoques y gravitación. En el presente trabajo focalizamos la novela Minotauroamor (1970) de cuyo discurso se desprende su especial concepción acerca de estos temas y su relación con los postulados de Albert Camus al respecto. En este sentido creemos que si bien concuerda notablemente con las apreciaciones del pensador francés, Arias ofrece un giro peculiar al acentuar que la belleza está también en lo aparentemente feo mientras contenga en sí la verdad.*

---

<sup>26</sup> Albert Camus. “La creación absurda. Filosofía y novela”. En: *op. cit.* p. 79.