

---

# **La Belleza y la Fealdad en Asterión de Jorge Luis Borges: Análisis de la Figura del Monstruo y la Otredad**

## **Beauty and Ugliness in Asterion by Jorge Luis Borges: An Analysis of the Figure of the Monster and Otherness**

*Gabriel Segura-Ugalde\**

---

---

### **Resumen**

El artículo analiza cómo Jorge Luis Borges reinterpreta el mito clásico del Minotauro en su cuento “La casa de Asterión”, explorando las dimensiones de belleza, fealdad y otredad. Se destaca que Asterión, lejos de ser simplemente un monstruo, es un ser divino y creador que habita su propio cosmos, simbolizando

---

\* Máster en Administración Educativa de la Universidad Americana, Licenciado en Filología Española de la Universidad Autónoma de Centro América, Bachiller en Filología Clásica de la Universidad de Costa Rica. Director de la Escuela de Filología de la Universidad Autónoma de Centro América. Correo: gsegurau@gmail.com

una figura liminal entre lo humano y lo divino. Se concluye que Borges transforma el mito en una reflexión filosófica sobre la otredad, la percepción y la belleza, invitando a una reevaluación de estos conceptos en el ámbito del simbolismo y la estética.

**Palabras Clave:** ASTERIÓN - BORGES - CUENTO - FEALDAD - BELLEZA - OTREDAD - KALOS - KAGATHOS - AGATHOS - ÁSKHEMOS - DEINÓS - MITO - HYBRIS - AMARTIA - MONSTRUO - SÍMBOLISMO - IDENTIDAD - TRANSFORMACIÓN - ARQUETIPO - ESTÉTICA - ALTERIDAD.

**Abstract:**

This article analyzes how Jorge Luis Borges reinterprets the classic myth of the Minotaur in his short story "The House of Asterion," exploring the dimensions of beauty, ugliness, and otherness. It emphasizes that Asterion, far from being simply a monster, is a divine and creative being who inhabits his own cosmos, symbolizing a liminal figure between the human and the divine. It concludes that Borges transforms the myth into a philosophical reflection on otherness, perception, and beauty, inviting a reevaluation of these concepts within the realm of symbolism and aesthetics.

**Key Words:** ASTERION - BORGES - STORY - UGLINESS - BEAUTY - OTHERNESS - KALOS - KAGATHOS - AGATHOS - ÁSKHEMOS - DEINÓS - MYTH - HYBRIS - AMARTIA - MONSTER - SYMBOLISM - IDENTITY - TRANSFORMATION - ARCHETYPE - AESTHETICS - ALTERITY.

Recibido: 7 de marzo de 2025

Aceptado: 20 de mayo de 2025

## Introducción

Los conceptos de belleza y fealdad, desde época clásica, requieren de un extenso estudio, ya que ha sido abordado gracias a los conceptos griegos, orientales y otros arcaicos, los cuales han intentado dilucidarse a lo largo de la historia literaria, artística y social, y que, además, se ha buscado su comprensión a partir de su desarrollo hasta nuestro tiempo.

Si bien, lo bello y lo feo admiten para muchos variedad de relaciones o disposiciones, estos conceptos surgieron por una acción de observar, saborear, tocar, escuchar, oler, etc., pues de manera aletargada utilizamos estas funciones para definir a diario estos conceptos; pero no es algo que sea propio de nuestra época, dado que el ser humano admite juicios de este tipo desde la tiempos antiguos, incluso, se pueden mencionar casos de fealdad y de belleza en la antigüedad que fueron propuestos en literatura y otras artes. A su vez, son aspectos que eran tratados en el pensamiento de algunos filósofos y eruditos clásicos.

Basado en lo anterior, resulta conveniente iniciar con una frase de Platón (1985) que nos marca una asociación más profunda del concepto de belleza, cuando Hipias Mayor expone que lo bello es siempre bello, además de ser causa del bien, por lo que el bien es un producto de lo bello, por demás, mencionarlo como un placer provechoso; pero, y finalmente, incluye que: “Creo que entiendo el sentido del proverbio que dice: «Lo bello es difícil” (p. 441)). Así finaliza su obra Hipias Mayor, de modo que con esta frase, este filósofo griego, condiciona el concepto de lo bello hacia una cualidad que no es admitida de manera sencilla, un adjetivo que para poder ser expuesto se deben contemplar muchos otros factores que lo ameriten, los cuales pronto iremos desdeñando.

De este modo, lo bello y lo feo van a tener muchas caracterizaciones, vamos a encontrar diversos estándares concebidos a través de los sentidos. Por ejemplo, podríamos pensar que lo bello es todo aquello que percibimos como tal (*per sensus*), por lo cual, es propio a cada persona, un aspecto que recae en lo individual, de modo que, se entiende que es algo más de apreciación, con un valor relativo.

De igual forma, si proponemos lo anterior acerca de lo bello, también podemos decir lo mismo de lo feo. La estética siempre ha sido un concepto que ha estado relacionado con las artes, un elemento que está presente en todas ellas, como un concepto muy unido a condiciones que girarán en torno a los sentidos, una pintura hermosa, un texto inspirador, una sinfonía única, el olor de un platillo exquisito, etc., tal como explica Plotino en las *Enéadas* (1982):

La belleza se da principalmente en el ámbito de la vista. Pero también se da en el ámbito del oído y conforme a combinaciones de palabras; mas también se da en la música, y aun en toda clase de música, pues también hay melodías y ritmos bellos. Y si, abandonando la percepción sensible, proseguimos hacia lo alto, también tenemos ocupaciones, acciones y hábitos bellos, ciencias bellas y la belleza de las virtudes. (p. 274)

Y no solo esto, estas manifestaciones de belleza requieren de un espectador o juez (*κριτής*), aquel que observa y contempla, y un objeto que debe ser mirado, o admirado, conocido como la obra (*κάλλος*). El juicio estético, por tanto, no es un acto aislado, sino una interacción dinámica entre el sujeto que observa y el objeto observado. De esta manera, toda creación, ya sea artística o natural, necesita un proceso de admiración, ya que solo a través de la mirada del espectador se convierte en una obra digna de ser apreciada, reconocida y valorada. La belleza, entonces, se configura como un fenómeno relacional que depende tanto del creador como del admirador.

Ahora bien, al referirnos a “admiración” como un proceso, debemos comprender el valor o sentido de esta palabra, dado que admirar retiene a una acción que desde el latín describe “causar sorpresa” (de *admirari*, que a su vez se compone del prefijo *ad-* y *mirari* que entiende la acción de maravillarse). Por tanto, la idea de que algo nos provoque sorpresa comprende aquello que nos puede parecer bello y también lo que nos parece feo, lo sorprendentemente bello o lo sorprendentemente feo.

Pero, cabe también acotar que, la belleza no solamente podemos disponerla en lo físico de un objeto o persona, esta concepción que se extiende mucho más, a través de todos los sentidos, crea un juicio que debe responder a ciertos cánones que asociamos, muchas veces de manera colectiva, con lo gratificante, un arte que debe ser apreciado y disfrutado.

Es claro, de este modo concebir que cuando queremos proponer aquello que es bello, tendremos que compararlo con lo otro, lo cual no necesariamente será también bello y es ahí en donde, gracias al sentido de comparación que los humanos realizamos, es que se logra generar un estado de opuestos, lo bello y lo feo, o incluso de escalas de belleza o de fealdad, lo que por comparación define un estado aplicable a los sentidos, pues la comparación es capaz de realizarse gracias a observar dos elementos, dos personas, dos pinturas... o más de dos, pero contraponiendo estos elementos, incluso propiciando una clasificación o escala de referencias. Las comparaciones son atrevidas, pero inevitables desde la contemplación de los placeres y los sentidos no restringen este entendido.

Por tanto, esta categorización no es el resultado solamente de lo visible, los seres humanos podemos realizar esta escala también en cuanto a las canciones que nos gustan, los platos de comida que preferimos, las pinturas que nos agradan más; incluso, somos consistentes en definir si somos más dispuestos al calor o al frío. Además, no podemos limitar esta clasificación solo a los seres humanos, es claro que desde un sentido más apegado a lo instintivo los animales también padecen la aprobación o el rechazo, pero no reduce que haya también algo próximo al placer.

Es por esto por lo que los griegos establecieron lo que hoy conocemos como un canon, pues para ellos el *κανών* se establecía como una vara que servía para medir y es gracias a esto que la intención de constituir modelos en los diferentes contextos nació. A su vez que no es lejano comprender que la idea de comparar dos elementos es algo que se establecía como fin para poder genera un *κριτήριον* (kritérion), lo cual era un punto de partida esencial para todos aquellos que como jueces catalogaban las cosas; de modo que, hablar de los griegos, amantes de lo bello, esta era una de las prácticas más plausibles.

Sin embargo, antes de iniciar con este estudio de este texto de Borges, debemos catalogar y definir a qué nos referimos por feo y qué por bello, por lo que primero resulta conveniente que comprendamos qué es cada uno de estos conceptos.

### *Καλὸς και κάγαθός*

Entre tanto, cuando pensamos en lo bello probablemente vendrán a nuestra mente aquellos elementos que nos han dicho que son bellos, podría ser de arte o cualquier otro concepto, cosa o persona, que desde lo colectivo se percibe de este modo y que a veces puede también no serlo. Pero, dentro de este aspecto social, se suscita, porque probablemente para muchos lo es, dentro de ese imaginario colectivo que lo que es bello es bello.

Por lo consiguiente, ¿es la belleza una noción abstracta? ¿Rige realmente la belleza lo existencial? Bueno, es importante interpolar también que muchas veces considera una estimación abstracta con valor relativo, pues muchas veces lo que puede parecernos bello es capaz de que no lo es para todos, deriva incluso en algo horrible o convulso, se considera como algo armonioso y bello. Hay quien percibe como feo o incluso desagradable aquello que para otros causa sensaciones de amor, de emoción etc. Por tanto, lo bello y lo feo son accidentes de la naturaleza, y por accidentes nos referimos a una característica que denota un apartado en la diferenciación de aquello que percibimos como distinto a otro.

Ahora bien, algunos autores clásicos van a asociarlo mayormente a alguno de los sentidos, como antes mencionamos; en el caso del filósofo medieval Tomás de Aquino, citado a través de Fernández Gracia (2015), Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, este asocia lo bello como algo que inspira a través de lo visual:

*Pulchra sunt quae visa placent*” (bellas son las cosas que agradan a la vista), afirmando que bellas son aquellas cosas cuya percepción, en su misma contemplación, complace: *“Pulchrum est id cuius ipsa apprehensio placet”*, lo que está en relación con la vista, como sentido más perfecto que sustituye al lenguaje del resto de los sentidos. (párr. 4).

Para otros estudiosos, la belleza no siempre debe estar ligada a lo verosímil, dado que este último, en su afán de parecer real, a menudo cae en la exageración desmesurada. Se desborda en las expresiones, en las formas y en aquello que nos resulta extraño, grotesco o incluso monstruoso, desafiando así nuestras nociones de armonía y equilibrio. Lo verosímil, lejos de ser un reflejo fiel de la realidad, a veces roza lo extravagante y lo perturbador, alejándose de la idea clásica de lo bello.

Debemos recordar que lo que es creíble es posible que incluso opaque la mente de lo posible, hay quienes añaden la frase de que la realidad muchas veces supera los aspectos presentados por la ficción. Y, en este haber, algunos filósofos de la antigüedad consideran esto como posible, pues nos encontramos en un mundo asociado con el mundo de las imágenes, una copia del mundo de las ideas, del mundo ideal, por lo que lo verosímil es capaz de transformar lo que percibimos en un mundo que puede evolucionar un ser del imaginario normal a algo monstruoso, feo, terrible.

Para Platón (1986), concebir este mundo de las ideas refiere a proyectar lo que elevamos a un punto perfecto de lo bello, aquello que relata al ideal de lo que imaginamos como bello, esto muchas veces ocurre a través de un imaginario colectivo; a su vez, plantea que: “Porque lo mejor que se dice y que será dicho es que lo provechoso es bello y que lo pernicioso feo” (457b). De modo que, este autor define que la belleza, el bien y la verdad participan en conjunto en el mundo de las ideas, dado que lo bello no se reduce solamente a lo estético, sino que también debe asociarse a lo moral y al intelecto. Pero, lo pernicioso ( $\tau\omicron\ \beta\lambda\alpha\beta\epsilon\rho\omicron\nu$ ) origina lo corrupto, por tanto genera caos, es dañino y, por ende, aquello que presente estas características siempre será feo.

Sin embargo, cuando retomamos el mundo sensible de las cosas, podemos topar con seres que no cabrían en la mente, más que en posibles pesadillas nocturnas, algo que rebasa los límites de lo que logramos imaginar, un aspecto que desde la antigüedad ha sido fácil de percibir en los seres humanos, mutilando, muchas veces, características de seres reales y uniéndolas como partes de un solo individuo, diseñando un ser feo, terrible, que solamente

ocasionaría los mayores temores y, de este modo, el rechazo de la sociedad. Sin embargo, pueden existir seres en el mundo de lo sensible que remitan a esta profetización casi infantil de crear estos monstruos del ser humano.

Pero, para poder interactuar mejor con esta concepción del monstruo, debemos iniciar comprendiendo este concepto. Para los griegos, lo bello es lo entendido por *Καλός*, esto se puede encontrar en la Encyclopedia Perseus (s.f.), bajo la idea de cómo aplicaban a su vez este término al arte. Esto podría significar no solamente “lo hermoso”, pues nosotros, y con una posterior conceptualización de lo hermoso, comenzamos a incorporar también aquello que consideramos bueno, siguiendo lo antes pretendido por parte de Platón (1986). En este caso, ¿podemos decir que si algo es bueno es también hermoso estéticamente?

Iniciemos así con el análisis que a partir de Platón (1985) en su obra *Hippias Mayor* presenta al gran Sócrates, quien nos dice:

Si lo bello es causa del bien, el bien sería producido por lo bello. Por esto, según parece, deseamos la inteligencia y todas las otras cosas bellas, porque la obra de ellas y lo que de ellas nace, el bien, es deseable; es probable que, de lo que deducimos, lo bello sea en cierto modo padre del bien (297b).

Con esto se puede proponer inicialmente un acercamiento a la figura, ya de por sí humanizada, del Minotauro en la casa de Asterión, ser que realmente refleja a su vez la inocencia, la intención del desconocimiento, una característica que podría acercarlo a lo bueno, al menos desde su perspectiva (¿o será quizás este su valor que lo aparta de lo humano?). Un ser que dada su condición y soledad no tiene el modo de mostrar su valía. Siendo entonces este solamente despreciado sin ser su culpa, castigado, a pesar de que su nacimiento se debe al castigo divino hacia “su padre”, y que refleja su naturaleza accidentada, no de manera intencional. Es de este modo el minotauro el único que ha sido desterrado desde niño, que ha sido enviado a una celda siendo así su única culpa haber nacido.

Por tanto, entendido desde este punto, debemos remitir al concepto de *agathos* (ἀγαθός), adjetivo que podría referir a todo aquello que es bueno o que en principio debería serlo, pero que desde la concepción griega es claro que este concepto no hace alusión a aquellos rasgos físicos o de la estética en particular. De igual manera, es importante mencionar que en este estudio la figura de Asterión se analiza desde todas las propuestas de su ser, incluso como un ser bueno, esto es porque el *agathos* se ve expreso en aquellos personajes que son presentados como héroes en la antigüedad y, si son héroes, parte de su areté es su procedencia de un linaje divino, un valor vinculante, inherente, y que está presente en la figura de Asterión, un personaje que, aunque monstruoso, remite al *aristós*, y que según Quintana Tejera (p. 14).

“El Minotauro como figura fabulosa tiene mucho de divino, mejor aún, es divino. Curiosamente, en la doble línea genealógica que de una manera u otra lo afecta, pudo haber sido nieto de Zeus, si Minos lo hubiera engendrado, o heredero de las virtudes de Poseidón”.

Ahora bien, es imperante comprender que la percepción griega del *Kalós* y del *ἀγαθός* describe más allá de un valor que puede resultar subjetivo, si se piensa a partir de una noción física o de crítica física de un ser. Particularmente, si se refiere a una obra que se define por los sentidos, que es estática y que no remite a un valor animado, se podría intuir que esta es la única función de estos conceptos sobre esta; sin embargo, la asociación de los sentidos en un observador es capaz generar otros juicios de valor, los cuales describen olores con solo mirar un cuadro o, incluso, pueden provocar sensaciones palpables con escuchar una melodía.

Por ende, pensar más allá, en un ser perceptible hacia lo animado por su naturaleza inquieta permite concebir entonces de manera más profunda el valor de estos conceptos, porque si bien *Kalós* interpone una asociación hacia lo bello, desde una concepción física (que parece agradable a la vista), también es plausible que sintetice una noción asociada con la naturaleza de lo

hermoso, que ya de por sí asocia valores sinonimios, pero que lo hermoso podría intuir una razón más profunda, hacia lo hermoso lo moral, entonces, define una naturaleza crítica entre lo que es en apariencia atractivo y moralmente correcto.

Por su parte, ἀγαθός anteriormente señalamos que dispone un valor relativo característico de aquello que es bueno, pero incluye una solución que une ambos conceptos, puesto que explaya su condición hacia lo que es hermoso e incluso, más allá, lo atisba en el valor de lo que es virtuoso y esto se enfoca en valores relativos hacia la moral, por ejemplo, de manera más clara, lo éticamente correcto. De modo que, estos dos conceptos podrían extender la razón perceptiva de un ser, y es por esto por lo que el enfoque de esta investigación intenta contrastar varios de los posibles valores presentes en el Minotauro como figura que radica desde la ignominia, pero que desde su razón de ser se asocia a lo más alto del valor divino desde el pensamiento hetero de su ser.

Pero, ¿es, entonces, el Minotauro un héroe? Tradicionalmente, los héroes son personajes que se destacan por sus virtudes, su bondad y sus logros admirables. Además, suelen ser descritos como bellos o, al menos, poseen una apariencia física que refleja su estatus y su excelencia. Sin embargo, el Minotauro, al ser una criatura monstruosa, producto de una transgresión divina, podríamos considerar que no encaja en este molde. En lugar de ser un modelo de virtud, es una figura temida y rechazada, lo que plantea la pregunta de si puede considerarse un héroe dentro de los parámetros tradicionales.

Asimismo, es importante también mencionar que, según la obra de Borges, el minotauro es mostrado como un ser vengativo y vigoroso, un ser que tienen una desazón hacia los otros, los humanos, los que no le comprenden, en vista de que así inicia su obra con esta condición que determina y regula a este personaje: “Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura. Tales acusaciones (que yo castigaré a su debido tiempo) son irrisorias” (p. 85).

Por lo tanto, podríamos, a partir de lo anteriormente señalado, que la figura de Asterión no se construye bajo una naturaleza bella (pensada desde su razón moral) ni buena (desde lo que es ético), de ahí que la consideración de la venganza sea su primera opción hacia los otros, sin conocer sus intenciones, podría aplicar en lo que pensamos como lo contrario, aquello que se define como contrario a lo civilizado, quizás desde conceptos como αἰσχρὸς (lo feo o vergonzoso), κακός (lo malo), πονηρὸς (lo perverso) o incluso ἄνομος (sin ley); sin embargo, su razón de ser un ser divino le permite, hasta cierto punto, omitir estos valores propuestos en las leyes cívicas.

Asterión considera que aquello que lo marca como un “villano”, realmente no corresponde a su condición, especialmente si se le caracteriza por naturaleza; Asterión defiende su hogar, el laberinto, el cual solamente él tiene el derecho de habitar, pues se le impuso como morada. A la vez que dentro de su inocencia no comprende cómo es visto por los demás, que lo ven ajeno a lo humano. Incluso, se puede interpretar que para Asterión los valores de lo bello y lo bueno, desde su figura como juez y observador están presentes, dado que él así lo asocia cuando contempla el cielo y la luna. De este modo, se cuestiona si un ser incapaz de reconocer lo bello (o que se dice que es fútil para estos juicios), como un canon, puede implicar, inerte, esta condición a estos elementos.

Por supuesto, más allá de este cuestionamiento, tal como anteriormente se propuso, las naciones de καλὸς καὶ ἀγαθός convergen en una serie de aspectos, y esto se puede distinguir desde el concepto que une la belleza con las virtudes y que se expresa a partir de la Kalokagatía, esa relación que expresa un ser con estas dos caracterizaciones, similares a las que encontramos en las obras de clásicos como Homero, Hesíodo, Ovidio, Virgilio, etc. Lo bello entonces puede ser determinado así por cualquier cosa, esta noción de acción virtuosa y asociada con los ideales todo aquello que requiere esfuerzo posterior por parte de cualquier ser.

Pero, y recordando los puntos que plantea Sócrates en el *Hippias Mayor* (p. 396), esta kalokagathía debe estar contenida

dentro de aquellos conceptos y caracterizaciones que son reflejo de una cultura asociada al espíritu, de una cultura que sobreviene hacia el mundo de las ideas, en donde se distinguen aspectos como la agudeza, la facilidad de comprensión, la memoria y la tenacidad. Aquellos que permiten el desarrollo de la dialéctica, que presenten al ser como un ser social, propio de una cultura, capaz de distinguirse y sobresaltar los valores más profundos de su individualización dentro del rol que ocupa en la sociedad. Pensemos así cómo, a partir de la falta de dialéctica, reflejamos a lo monstruoso o lo ajeno con dificultades de este tipo, o incluso seres mudos que se pronuncian desde baladros monstruosos, o sonidos incapaces de ser articulables o entendibles.

Sócrates describe como parte del reflejo del *Kalós kai agathos* la necesidad de persistir como individuos culturizados, de fácil aprendizaje y, por supuesto, adeptos al conocimiento. Asterión siente padecer esta kalokagatía al reconocer su superioridad de conocimiento frente al otro, como veremos más adelante, sin embargo, no resulta un ser distinguido, en lo que respecta al otro.

De la Vega Visbal (2016, p. 6), posterior a su lectura de Platón, menciona acerca de esta kalokagatía que:

La esencia de esta filosofía, la kalokagathía, “es definida por Platón por oposición a la injusticia y a la maldad; la concibe, por tanto, en un sentido esencialmente ético”.

No es algo contrapuesto a la naturaleza sino un modo distinto de concebir la naturaleza humana cuyo verdadero sentido no es vivir según la naturaleza sino llevar su naturaleza a la plenitud, no en la violencia sino en la cultura.

Por lo que retomamos ese reflejo que asocia lo realmente culto, lo que se aleja de la violencia o cualquier otro aspecto ajeno a lo “humano”, como lo que posee las pasiones de lo bello y, además, de lo bueno.

Pero, esta condición de kalokagatía sí lo podemos divisar por ejemplo con un personaje como Paris, un personaje que es solicitado por las diosas para que escoja a la más bella, y es claro que importa lo que este mortal opine, ya que es el más hermosos de

los mortales, según cuentan las narraciones. Esto lo recordamos a partir del mito de la manzana de oro o la manzana de la Discordia, a pesar de ellas saberse diosas y por tanto hermosas, requieren que su Kalisté (καλλίστη), la noción superlativizada de la belleza, la más bella, sea una condición inherente a su existencia. Sin embargo, volvemos a la contemplación de la belleza desde una razón puramente física de lo que es lo atractivo, o en el caso de las diosas, la más atractiva a ojos del mortal más hermoso sobre la tierra. Pero, estos juicios de valor o de criticidad por parte de Paris no definen una condición inherente a una realidad, o quizás sí, pues su respuesta depende de quién le obsequie algo de su completo interés.

De ahí que, gracias a este exempla mítica retomamos aquello de que la noción de lo bello requiere de un juicio, de un consenso de uno o varios que deban hacerlo; por lo que nos tendríamos que preguntar si realmente la belleza es una cualidad atribuida de manera personal o colectiva, quizás de este modo se “habría evitado una guerra”, por cuanto dependería del convencimiento de un grupo y no de uno, a lo que los valores éticos podrían intervenir (pues cabe recordar que Paris no poseía una condición completa de kalokaghatia, más allá que su linaje y su belleza física), por lo que un grupo debe reconocer la belleza.

Por tanto, podríamos condicionar que para que interpole su valor, debe ser percibida de manera colectiva es por esto por lo que se deben entender los juicios como aspectos en los que tienen que coincidir una mayoría, la belleza debe ser dada como un atributo que se ha concebido por medio de la observación y los sentidos, una cualidad propia del objeto y que es percibida por los sentidos. Además, siempre se busca una caracterización que vaya más allá de una belleza común.

Como resultado, tendríamos así que explicar que existe ante esto un doble acuerdo, a partir de lo anteriormente visto, que interpelaría una idea sensible con su parte estética y una forma material que ha sido dispuesta para recibir y transmitir una idea de belleza. De este modo, la belleza sería el origen colectivo de sentidos, el llamado *sensus communis* que es referido por Kant en su texto *Crítica del juicio* (p. 245). Este *sensus communis*, como bien hemos mencionado, requiere así de un juicio que sea relativo a un

consentimiento colectivo, por lo que aquello feo podrá serlo para muchos y lo bello también.

Por este haber, es acá en donde entra en juego la monstruosidad posible de Asterión. Donde a través de los ojos de los otros, quienes perciben al minotauro, hacen una descripción de este sin necesidad de decir una palabra. La obra nos remite a dos momentos en que por lo colectivo es caracterizado.

Ya se había puesto el sol, pero el desvalido llanto de un niño y las toscas plegarias de la grey dijeron que me habían reconocido. La gente oraba, huía, se prosternaba; unos se encaramaban al estilóbato del templo de las Hachas, otros juntaban piedras. Alguno, creo, se ocultó bajo el mar. (pp. 85-86).

Para Asterión aquello no es más que un temor quizás mal infundado, algo que escapa mucho más de su posibilidad de percibirse feo, más que esto, replica expresando que él es hermoso, considerando nuevamente su areté, “No en vano fue una reina mi madre; no puedo confundirme con el vulgo, aunque mi modestia lo quiera. El hecho es que soy único. No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres...” (p. 86).

Según Arguedas Pizarro (2010, p. 6), “Asterión era un rey y el minotauro es el hijo de una reina que lleva el nombre del rey sin ser su hijo legítimo.” Este reconocimiento de su linaje destaca cómo el minotauro se ve a sí mismo como un príncipe cautivo, una divinidad entre los hombres, lo que eleva su existencia a un acto que debe ser considerado bello. Y como príncipe, destaca que se condiciona a la modestia, lo que lo superpone al valor de un simple príncipe, pues es capaz de reconocer su lugar en el mundo.

Retomando lo que anteriormente se mencionó, en la antigüedad, particularmente en la concepción griega, la belleza no se entendía de manera autónoma, sino en relación con otras cualidades como la justicia, la armonía y la conveniencia. Según Alzuru (2018), esta idea puede resumirse en la siguiente frase: “Quien es bello es amado, quien no es bello no es amado”, reflejando así la estrecha conexión entre lo estético y lo moral en el pensamiento clásico.

Sócrates, en *Diálogos de Platón* (1986), elabora luego el tema de la belleza, legitimando en el plano conceptual la práctica artística, distinguiendo la belleza ideal, la espiritual y la útil o funcional. De modo que para poder alcanzar el sentido de lo eterno (y eternamente bello), se logra a través de una belleza corporal (sensible), lo que permite al ser trascender de manera espiritual, a una belleza espiritual, inmutable, asociada al alma.

Asimismo, Platón, nuevamente a través de la figura de su maestro en *Filebo* (1997), lo convierte en una reflexión más compleja de la cual parten las dos concepciones más influyentes de la belleza, armonía y proporción, y esplendor. Al mismo tiempo, cuestiona el papel del intelecto en la percepción de la belleza, otorgándole la máxima dignidad y mérito. Así, la belleza no puede reducirse únicamente al placer sensorial, pues es autónoma del soporte físico que la manifiesta. Por ello, la visión sensible debe ser superada por la visión intelectual para alcanzar su verdadera esencia.

Werner Jaeger (2001), al generar esta presunción de lo bello, refiere:

En este “bello” o “bueno” de la kalokagathía captada en su esencia pura tenemos el principio supremo de toda voluntad y de toda conducta humana, el último móvil que actúa movido por una necesidad interior y que es al mismo tiempo el móvil de cuanto sucede en la naturaleza. Pues para Platón entre el cosmos moral y el cosmos físico existe una armonía absoluta (p. 580).

De este modo, asociamos lo puramente bello con la noción que reclama el orden, el equilibrio, una pausa del caos y lo grotesco, lo terrible y lo monstruoso. De mayor reflejo lo administraban los griegos en su diario vivir, a través del gobierno de sí mismos y del mundo que debía coincidir, por medio de aspectos como la armonía, y esto se encuentra resumido en cuatro lemas escritos en los muros del templo de Delfos: “El más justo es el más bello”, “Respetar los límites”, “Evitar la violencia”, “Nada en exceso”;

este equilibrio persiste a través de la visión del mundo que está marcada por la belleza que se opone al caos, como veremos más adelante al referirnos al final de la historia (Alzuru, 2018).

Esto se puede explicar dado que, lo bello debe de seguir una serie de reglas, de normas, no puede separarse de estándares y la infracción de toda regla, esa posibilidad permanente se expresará por medio de la irrupción del caos en medio de la armonía. Esto, sin lugar a duda, nos fragmenta la antítesis irresoluta de la concepción griega de la belleza, a través de lo que es físicamente hermoso, de lo que es físicamente engeguedor ante los sentidos más nobles, lo que además es bello por cómo se escucha, como también aquellas formas visibles y también las imaginables pueden adquirir la belleza, la notable mención ideal, pero también lo más bajo de lo feo concebido, como veremos a continuación.

### **Ἄσχημος (la fealdad)**

Por otro lado, al abordar el concepto de la fealdad, es importante destacar que fueron los filósofos de la antigüedad quienes iniciaron su reflexión sobre este tema, considerando que, al tratarse del concepto de lo bello, resulta imprescindible establecer su opuesto en términos ideales. De esta manera, la fealdad no solo se presenta como la antítesis de la belleza, sino como un concepto necesario para entender la totalidad de lo bello en su dimensión filosófica y estética.

Sócrates nos enseña que lo feo es aquello que carece de virtud, una cualidad esencial para el bien y la belleza. En el Banquete (1988), Platón propone que Sócrates cuando dialoga acerca del amor y la belleza sostiene que lo bello y lo virtuoso están íntimamente ligados. Platón, por su parte, en la República (1986) y en Fedro (1988), define lo feo como aquello que pertenece al mundo de lo sensible, en contraste con lo ideal y eterno. Pues en su obra establece una distinción clara entre el mundo sensible (lo que podemos percibir con nuestros sentidos) y el mundo de las ideas o formas, que es eterno y perfecto. En el mundo sensible, todo es imperfecto y sujeto a cambio, por lo que lo feo se

encuentra aquí, en contraste con la belleza ideal, que solo puede encontrarse en el mundo de las Ideas. Finalmente, Aristóteles en su *Ars Poetica* (1974) sostiene que la belleza está relacionada con el orden, la proporción y la simetría. Cualquier cosa que carezca de estas características podría considerarse fea, de ahí que estos son elementos fundamentales para la belleza en su concepción ética y estética.

Retomando la concepción primigenia de Platón, la fealdad sería el “no-ser”, representando todo aquello que es inmundo y despreciable, lo que existe únicamente en el mundo sensible y que se aleja de la perfección del mundo ideal. En este contexto, la fealdad se asocia con la imperfección inherente al universo físico. De manera similar, Plotino (1982) también identifica la fealdad con el mundo material, sugiriendo que lo feo es una manifestación de la distancia entre el mundo sensible y el mundo de las Ideas, donde reside la verdadera belleza. Esto lo expone de la siguiente manera:

Porque todo lo informe como es susceptible por naturaleza de conformación y de forma, si no participa en una razón y en una forma, es feo y queda fuera de la Razón divina. Y esta es la fealdad absoluta. Pero también es feo lo que no ha sido dominado por la conformación y la razón, debido a que la materia se resistió a dejarse conformar del todo por la forma. (pp. 278-279).

Según Umberto Eco (2007), la fealdad no debe considerarse como un concepto aislado, sino que debe definirse a partir de la belleza. Para Eco, la fealdad es el opuesto necesario de lo bello, una categoría que solo cobra sentido cuando se establece en relación con la idea de belleza. En este contexto, lo feo no es un concepto autónomo, sino un reflejo de la ausencia de las cualidades estéticas que definen a lo bello (p. 45).

En este sentido, consideremos la fealdad a través de otro ejemplo mítico, esta vez en la *Ilíada* de Homero. Allí aparece Tersites, un personaje que personifica todas las cualidades negativas. No solo porque parece ser víctima de todas las

adversidades, sino también porque su constante queja, maldición y desagradable aroma lo hacen aún más insoportable. Además, su aspecto físico es descrito como repulsivo, lo que contribuye a la aversión que todos sienten hacia él.

Para los griegos, lo feo era aquello que se oponía a la armonía, la proporción y el esplendor, principios fundamentales en su concepción de la belleza. Siguiendo esta lógica, lo feo no era simplemente una cuestión de apariencia, sino que también se asociaba con el desorden, la desmesura (*hybris*) y la imperfección.

Umberto Eco, en *Historia de la fealdad* (2007), señala que en muchas tradiciones, incluida la griega, lo feo podía ser innato (algo que “nació feo”), adquirido por mutilación o guerra, o resultado de la enfermedad o la vejez. En el pensamiento clásico, la belleza estaba estrechamente ligada a la virtud y al orden cósmico, por lo que la fealdad podía verse no solo como una imperfección física, sino también como un reflejo de un defecto moral o de una ruptura con la armonía universal. Y del mismo modo que la belleza también puede estar asociada a lo interno, con lo que define a un héroe, la fealdad podría definirse por ese carácter monstruoso.

El minotauro desde su concepción ha sido definido con un carácter que lo aleja por completo de aquello que entraría en los cánones de lo expresamente común, y es esa noción de diferente lo que, de inicio, crea una figura de caos, un ser que para los ojos no es bello, por ende, es feo. De este modo lo define Chevalier (2000) en el *Diccionario de Símbolos*:

Minotauro: Monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro para el cual el rey Minos hizo construir el → laberinto (palacio de la doble hacha), donde lo encerró. Lo alimentaba periódicamente, todos los años o cada tres años, con siete jóvenes y siete muchachas traídos de Atenas en tributo (p. 1181).

Es por tanto un ser que se aleja de lo bello, según la concepción que se predica en todas las épocas.

Retomando este sentido de Asterión, al mostrarse como único y de estirpe pura, su origen que lo acerca a lo divino no permite que esta condición lo separe de su carácter de ser feo, expresando este que quizás lo divino no puede ser feo. Estos conceptos podrían parecernos desligados de aquello que consideramos como contrarios.

Pero debemos recordar cómo, a pesar de que pensemos en lo divino siempre como bello, si habrá excepciones, tenemos personajes divinos con rasgos de fealdad. El caso de Hefesto es una excepción interesante dentro de la concepción griega de la belleza y la divinidad. Aunque los dioses suelen representarse con atributos de perfección y armonía, Hefesto nace con una apariencia que se considera fea y defectuosa.

Su nacimiento varía según diversos mitos, los cuales propone Grimal (1989), primero como posible suceso que Zeus lo arrojara fuera del Olimpo, pero una versión ampliamente difundida señala que Hera, al ver su aspecto deforme al nacer, lo arrojó del Olimpo por vergüenza. La caída le provocó su cojera, una característica que lo distingue de los demás dioses. Paradójicamente, a pesar de su fealdad física, Hefesto es el dios del fuego y la forja, un maestro artesano cuya habilidad le permite crear objetos de una belleza incomparable, como las armas de Aquiles o el trono dorado de los dioses, así como algunas trampas y otros objetos revolucionarios.

Hefesto es un dios cojo. De este defecto físico se daban varias explicaciones míticas. La más corriente es la que cita la *Ilíada*: Hera disputaba con Zeus acerca de Heracles, y Hefesto salió en defensa de su madre; Zeus, entonces, lo cogió por un pie y lo precipitó fuera del Olimpo. Hefesto estuvo cayendo por espacio de un día entero, hasta que, al atardecer, dio en la tierra, en la isla de Lemnos, donde quedó maltrecho, casi sin respiración. Fue recogido por los Sintios (un pueblo tracio inmigrado en Lemnos), quienes lo reanimaron; pero quedó cojo para siempre. Otra leyenda sobre el

mismo tema se narra también en la *líada*: Hefesto era cojo de nacimiento, y su madre, avergonzada, decidió ocultarlo a la vista de las demás divinidades; por eso lo arrojó desde lo alto del Olimpo. Hefesto cayó en el Océano, donde fue recogido por Tetis y Eurínome, que le salvaron la vida y lo criaron por espacio de nueve años en una gruta submarina. (p. 228).

A su vez, es interesante señalar otro aspecto irónico de Hefesto, el cual podía ser considerado como el dios más feo del Olimpo, quien a pesar de ser de sus grandes cualidades de herrero era objeto de burlas y rechazos por parte de los demás dioses, estaba casado con Afrodita, la diosa más hermosa y símbolo del amor pasional. Esta relación, profundamente paradójica, resalta aún más cuando se considera que, aunque Afrodita le era infiel con otros dioses, Hefesto, a pesar de su apariencia, logró ganarse el afecto de la diosa más hermosa del panteón, según la decisión de Alejandro.

Además, como señala Grimal (1989), Hefesto no solo se conformó con su matrimonio, sino que también intentó cortejar a Atenea, la diosa virgen y una de las más solicitadas en el mundo clásico griego, llegando incluso a tener un hijo con ella, en una relación que, aunque poco común, refleja la complejidad de su figura mitológica

Atenea permaneció virgen. Sin embargo, se cuenta que tuvo un hijo de la siguiente manera: había ido a visitar a Hefesto en su fragua para procurarse armas, y el dios, a quien Afrodita había abandonado, se enamoró de Atenea en cuanto la vio, y comenzó a perseguirla. Atenea huyó, pero Hefesto, a pesar de ser cojo, logró darle alcance y la cogió en brazos; pero ella se resistió. Sin embargo, Hefesto, en su deseo, mojó la pierna de la diosa, la cual, asqueada, secóse con lana y tiró la inmundicia al suelo. De la tierra así fecundada nació Erictonio, a quien Atenea consideró hijo suyo, lo educó y quiso hacerlo inmortal. (p. 60).

Por tanto, este pasaje refleja la complejidad de la figura de Hefesto en relación con su fealdad, que es uno de los aspectos más destacados de su mito. La historia muestra cómo, a pesar de su aspecto físico y su cojera, lo que lo hacía un dios alejado de los ideales de belleza y perfección que otros dioses representaban, logre alcanzar a Atenea, quien huía de él, subraya una ironía en la que su apariencia desventajosa no le impide actuar con determinación en busca del deseo. Sin embargo, la acción que desencadena la concepción de Erictonio (el “mojar” la pierna de Atenea) y el rechazo por parte de la diosa, es una metáfora de la incomodidad que provoca la aproximación de Hefesto, cuya fealdad y deseo se vuelven algo repulsivo para Atenea.

Este relato sugiere que, aunque la belleza era un atributo altamente valorado, la fealdad no siempre implicaba inutilidad o indignidad. Hefesto encarna una paradoja dentro del pensamiento griego: su apariencia es rechazada, pero su intelecto y habilidad lo elevan a un lugar de honor entre los dioses, incluso a estar casado con la diosa que Paris eligió como la *καλλίστη* entre todas las diosas.

Exactamente, Asterión, el Minotauro, no deja de ser visto como un ser feo y monstruoso a pesar de su linaje divino. En la mitología griega, su origen es sagrado: es hijo de Pasífae, esposa de Mínos, y de un toro enviado por Poseidón, lo que le otorga una conexión con lo divino. Sin embargo, su apariencia híbrida, mitad hombre y mitad toro, lo condena a la marginación y al encierro en el laberinto.

Borges (2024), en su obra *el Aleph*, construye desde su cuento *La casa de Asterión* la figura de este monstruo, a su vez que le otorga una dimensión más profunda y subjetiva. Asterión no solo es consciente de su existencia, sino que se percibe a sí mismo con un sentido de grandeza casi divina, alejándose de la imagen del monstruo irracional que la tradición nos ha transmitido. En este relato, Borges juega con la idea de que lo monstruoso y lo divino pueden coexistir en un mismo ser, desafiando la concepción clásica de que la fealdad es incompatible con la divinidad.

Todo está muchas veces, catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intrincado sol; abajo, asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo (p. 87).

En este fragmento no solo se nos presenta a Asterión como un ser divino, sino también como una divinidad creadora, lo que lo vincula con la figura del hierofante iniciático. No es un dios en el sentido tradicional, sino una entidad que trasciende la mera existencia divina para alcanzar una dimensión más pura y esencial, al punto que incluso llega a olvidar su naturaleza.

En *La casa de Asterión* (2024), Borges no lo muestra simplemente como un monstruo atrapado en un laberinto, sino como un ser que habita su propio cosmos, un espacio que él mismo define y resignifica. Su percepción de la realidad lo convierte en una figura liminal, un puente entre lo humano y lo divino, lo terrenal y lo trascendental. Como un hierofante, Asterión no solo experimenta la soledad y el sacrificio, sino que parece intuir su papel en un destino mayor, una verdad que solo se revelará con su muerte a manos de Teseo.

Esta visión transforma su figura: ya no es solo el monstruo del laberinto, sino un ser cuya existencia misma encarna un proceso iniciático, donde la fealdad, el encierro y la espera se convierten en símbolos de una purificación y trascendencia. Sin embargo, desde la peculiar percepción del mundo, todo aquello que resulta feo puede ser excluido por falta de lo que nos vuelve seres sociales. A partir de esto, Arguedas Pizarro (2010) expone:

La exclusión es una discriminación, un rótulo y una etiqueta determinista centrada, entre otras cosas, en la apariencia física o en la impericia para comunicarse, lo cual se ve como un déficit.

Tal es el caso del minotauro, visto como un monstruo y como un ser que no pudo aprender a leer (p. 4).

El minotauro es visto como un ser que al ser alejado de todo contacto no encuentra un carácter social, es reducido en su cultura a volverse un animal, un ser que apenas y convive consigo mismo, que no encuentra una diferenciación entre lo que es malo o bueno, entre lo que es feo y bello. Un ser que al no tener un mayor contacto asume una naturaleza destructiva y de caos. Esto se refleja, o lo aleja del humano, en el hecho de no saber leer: “jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra” (Borges, p.86). Arguedas Pizarro (2010) también dice: “Por ejemplo hay una desigualdad cultural entre el minotauro y el vulgo-plebeyo” (p. 5).

Es percibido entonces como un ser que no es parte de una sociedad, por ende es un ser incomprendido y excluido. De este modo, se intuye que su naturaleza, así como su origen continúan sin aplicar una falta suya. Werner Jaeger nos dice que es común que una situación de estas ocurra:

Una persona educada en lo músico, por el hecho de asimilarlo espiritualmente, siente desarrollarse dentro de sí, desde su juventud y en una fase inconsciente todavía de evolución, una seguridad infalible de goce de lo bello y de odio a lo feo que más tarde la capacita para saludar con alegría, como algo afín a ella, al conocimiento consciente, si éste se presenta. (p. 282).

Basándonos en esto, podemos entonces reflejar cómo una puesta intelectual será percibida hacia lo bello, mientras que lo feo es representado como una característica hacia el “desconocimiento” o falta de culturización. Lo cual resulta un aspecto importante para asumir la fealdad de Asterión.

### *Δεινός*

Cabe entender desde este concepto que la noción de lo feo puede trascender mucho más. Hay una gran separación entre aquello que consideramos feo y lo que resulta “maravilloso”, en el sentido de hermoso o, en este caso, “terrible”, que asombra de otra manera.

El deinós representa todo aquello que muestra seres como monstruos, que para la noción antigua, y posiblemente aún mantenemos esta percepción, aquellos seres mitológicos híbridos, que nos resultan extraños. Por ejemplo, podemos citar además del Minotauro a las gorgonas, las sirenas, escila, el centauro, la quimera, la hidra, el cíclope, etc. Podemos hacer una lista casi interminable y máxime si mencionamos los más recientes. De hecho, tendríamos que pensar en la Teogonía de Hesíodo como un libro lleno de deinós, son muchos seres terribles que encontraremos en textos griegos y para explicar mejor esta fealdad debían de ser tan monstruoso como fuera posible.

Por ejemplo, en la literatura moderna encontramos diversas manifestaciones de transformaciones físicas y psicológicas, como la metamorfosis de Gregorio Samsa en La metamorfosis de Franz Kafka, donde la transformación no solo es un cambio físico, sino también un reflejo de su aislamiento y alienación interna.

De manera similar, en obras como El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde de Robert Louis Stevenson, la dualidad de la naturaleza humana se manifiesta a través de las transformaciones de los personajes, que experimentan un cambio radical de identidad dependiendo de su estado físico o emocional. Estos casos, que pertenecen a épocas más recientes, exploran la relación entre el individuo y sus alteraciones internas, ya sea a través de lo físico o lo psicológico, demostrando cómo las transformaciones pueden reflejar luchas más profundas dentro del ser.

Veamos por ejemplo el caso del minotauro. Era un monstruo que tenía cuerpo de hombre y cabeza de toro, el cual fue encerrado en el famoso laberinto de la isla de Creta. Pero su nacimiento estuvo marcado por *hybris*, esta la vemos a raíz de cómo el rey Minos, quien para poder convertirse en rey debía hacer algo maravilloso para los ciudadanos de su pueblo, por lo que solicitó la ayuda del dios Poseidón y este aceptó ayudarlo, enviando un toro blanco muy hermoso desde el mar con la condición de que una vez que las personas maravilladas lo eligieran rey, debía sacrificar este bello animal en su honor.

Sin embargo, Minos escondió al toro entre los demás y sacrificó otro en su lugar. Poseidón descubrió su engaño y como castigo hizo que su esposa Pasifae se enamorara del animal. Posterior a esto, el inventor y arquitecto Dédalo ayuda a Pasifae a construir un armazón de madera y piel real de vaca para poder aventurarse con el animal y de esta unión nació el Minotauro, el cual inmediatamente fue encerrado en el laberinto, era un ser terrible, como su naturaleza.

A partir de este mito, el Minotauro es el castigo que proviene de la belleza, los dos extremos que dan como resultado la figura única, singular del ser que fue ocultado en el laberinto. La belleza del toro blanco, frente a la figura de Asterión. Y es que si pensamos en la concepción misma de este ser reseñamos un evento que sobrepasa lo bello, cayendo en aquello monstruoso. Desde la percepción de Quintana Tejera (2011):

Esa pasión zoofílica de Pasifae por el toro blanco de Poseidón fue provocada por el dios marino con el objeto de vengarse de cierta afrenta que le hiciera el rey Minos. La reina, ayudada por el misterioso Dédalo, consigue ser poseída por el toro divino y engendrará así la vergüenza de Minos (p. 10).

Podemos incluso pensar esta como una acción que lo desliga de lo natural, que lo asocia con un nacimiento que irrespeta todo lo posible. No es culpa suya, sino de un castigo divino, el cual no está dirigido a él, pero que le afecta directamente a él, pero esto no es visto por nadie de este modo.

Arguedas Pizarro (2010) menciona a esto: “Discriminación es la hipocresía como es evidente en el castigo social de Pasifae y el Toro Blanco, cuyo hijo es el minotauro.” Podemos decir que a pesar de no ser culpa Asterión el ser un monstruo, es recalcado y extremado así por una sociedad que no desea percibir más que su naturaleza y esto lo aleja completamente de su humanización y por tanto de lo bello.

Ahora bien, un aspecto que se acerca mucho a este tipo de deinós en lo monstruoso, es el carácter ctónico que presentan estos seres, lo ctónico lo percibimos como aquello que está debajo de la tierra el Tártaro, el Infierno, aquellos sitios a donde no existe la belleza, a donde existe el caos, el desorden, y, por ende, la fealdad; un mundo designado para los males y los padecimientos. Lo ctónico en estos seres será un encierro terrible para ellos, si bien el minotauro no está en el tártaro, se encuentra en un laberinto, el cual muy probablemente se proponía una idea de “algo” bajo tierra u oculto de toda posible claridad de la belleza y de difícil acceso.

Todo esto también se puede justificar con el hecho de que el laberinto, como espacio “de muerte”, comparte características con el Tártaro o el Infierno, lugares míticos asociados con el sufrimiento eterno y la condena. El laberinto, más allá de ser un simple lugar físico, se configura como un espacio en el que convergen elementos terribles, donde las almas perdidas se enfrentan a la desesperación y la confusión. La presencia de cadáveres es una constante que subraya su naturaleza macabra, tal como lo menciona Asterión: “Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras” (p. 87). Esta imagen de cuerpos sin vida dispersos por el laberinto refuerza la idea de un lugar en el que la muerte y el caos son inevitables. De este modo, se percibe el laberinto no solo es un espacio físico, sino un reflejo de un tormento existencial, similar a los dominios infernales de otras tradiciones mitológicas, donde el sufrimiento y la perdición son eternos.

Borges (2024) nos describe desde la voz de Asterión:

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 (p. 87).

En esta descripción, el minotauro intenta acercarnos a su morada, un espacio que es mucho más que un simple lugar físico; es su universo entero, todo lo que él conoce, posee y ha

experimentado. Su mundo, el laberinto, es a la vez su prisión y su realidad. Sin embargo, esta misma realidad está impregnada de una contradicción fundamental: aunque el minotauro es consciente de la magnitud y la infinitud de su hogar, también repudia la noción de estar encerrado.

En sus palabras, se percibe una resistencia a la idea de cautiverio, como si el concepto de estar atrapado en su propio mundo fuera una perspectiva ajena a su experiencia. Esta negación de su propia condición de prisionero refleja la complejidad de su existencia: encerrado en un lugar vasto, pero incapaz de escapar de él, incluso en su mente y esto lo explica también cuando dice que:

Otra especie ridícula es que yo, Asterión, soy un prisionero. ¿Repetiré que no hay una puerta cerrada, añadiré que no hay una cerradura? (p. 85).

Sin embargo, cabe mencionar que en el mito original se relata que Dédalo construye el laberinto precisamente para servir como prisión para el minotauro, una creación ingeniosa cuya función principal es mantener al monstruo aislado del mundo exterior. Este laberinto no es solo un refugio para el monstruo, sino también una construcción diseñada para ocultarlo y mantenerlo apartado de lo que Minos considera la “normalidad” o el orden establecido.

Este acto de confinamiento tiene su origen en el mismo hecho que llevó a Asterión a ser encarcelado: su nacimiento, que se desvió de las expectativas y normas sociales de la época, siendo el hijo de la reina Pasífae y un toro divino. Así, el laberinto no solo es una estructura física, sino también un símbolo de la exclusión y el rechazo hacia lo que se percibe como diferente o monstruoso (recordemos el hecho que lo llevó allí).

Chevalier en su *Diccionario de Símbolos* (2000) nos refiere al laberinto:

Laberinto. 1. Originalmente el laberinto es el palacio cretense de Minos donde está encerrado el → Minotauro y de donde Teseo no puede salir más que con la ayuda del hilo de Ariadna. Esencialmente retenemos pues la complicación de su plano y la dificultad del recorrido.

El laberinto es sobre todo un cruce de caminos; algunos de ellos no tienen salida y son callejones sin salida a través de los cuales se trata de descubrir el camino que conduce al centro de esta curiosa tela de araña. La comparación con la telaraña no es exacta, por otra parte, ya que ésta es simétrica y regular, mientras que la esencia misma del laberinto es circunscribir en el espacio más pequeño posible el enredo más complejo de senderos y retrasar así la llegada del viajero al centro que desea alcanzar (p. 1026).

Aquí intentamos comprender este lugar oscuro y laberíntico donde mora Asterión, un ser que, como resalta Borges, no cuenta con muebles ni con elementos que humanicen su entorno. Su morada está formada únicamente por puertas infinitas y otros espacios vacíos que parecen multiplicarse sin fin, contribuyendo a una sensación de desolación y aislamiento. Este vasto y vacío espacio, más que un hogar, se convierte en una extensión de su propia soledad, reforzando la fealdad de su existencia y su desconexión con el mundo exterior. Así, el laberinto no solo es el refugio físico del minotauro, sino también un reflejo de su interior, un espacio que encapsula su angustia y su condena..

Para Arguedas Pizarro (2010, p. 11): “La prisión de Asterión, su verdadero laberinto, es la monstruosidad física pero sobre todo espiritual, que lo encierra trágicamente en la soledad.”

Recordemos, entonces, la noción del encierro en un espacio ctónico, entendido como un lugar asociado con el inframundo o lo subterráneo, que contribuye a visualizar el deinós (lo terrible) como una característica inherente a lo monstruoso. Este tipo de espacio, marcado por la oscuridad y el confinamiento, intensifica la naturaleza temible y ajena del ser que habita en él, transformándolo en una figura no solo física, sino existencialmente monstruosa.

Por otro lado, otrora cualidad terrible que tienen los monstruos es que devoran humanos y todo lo que se relacione con esta práctica no tiene otra cualidad que la de terrorífica. Lo vemos con el Minotauro, con Escila y Caribdis, el Cíclope, con muchos monstruos de la antigüedad y esto producía miedo entre todos los héroes, nadie quería ser devorado, como tampoco los jóvenes que eran enviados como tributo a esta aterradora morada de Asterión.

Ahora bien, cabe entonces mencionar que todos los monstruos seguirán una naturaleza, la cual es la de ser malignos, quizás para ellos, dentro de su entender, esta consideración es normal o, incluso, puede deberse a la condición de lo que perciben como realidad y lo vivido, dado que lo único que han conocido ha sido el sufrimiento, los padecimientos y todo lo que a los sentidos no es bueno.

El deinós puede verse marcado por acciones, incluso acciones que los dioses practican, por ejemplo Urano devorando a sus hijos, y, posterior a él, el mismo Cronos.

A partir de la figura del minotauro podemos recordar cómo el mito lo representa como un ser que devora a jóvenes que son enviados como tributo al laberinto. Asterión concede su naturaleza monstruosa al realizar esta práctica que incluso desobedecen las leyes de los dioses (a pesar de que algunos de ellos lo hicieran, por medio de la teofagia, siendo castigados por su sucesión).

Sin embargo, en la obra de Borges (2024), Asterión se presenta como un ser que no entiende el verdadero propósito de la llegada de los jóvenes, más allá de pensar que simplemente vienen a visitarlo. Para él, sus puertas están siempre abiertas, lo que refleja su percepción de un mundo sin restricciones, donde la noción de cautiverio o sacrificio es ajena a su entendimiento. Esta visión de Asterión, inocente y ajena a su propio destino refuerza la dualidad de su existencia: atrapado en su mundo, pero sin conciencia plena de su situación.

Oigo sus pasos o su voz en el fondo de las galerías de piedra y corro alegremente a buscarlos. La ceremonia dura pocos minutos. Uno tras otro caen sin que yo me ensangrenté las manos (p. 87).

Asterión no se percibe como un monstruo a la llegada de sus visitantes, sino más bien como un anfitrión a la espera de nuevos amigos. Sin embargo, ya sea porque estos se asustan hasta morir, o porque le huyen y mueren en la infinitud del laberinto, no existe quién de algún modo permanezca para confirmar que Asterión no les ha lastimado, al menos de manera intencionada.

Este hecho podría interpretarse como una falta de autocomprensión por parte de Asterión sobre su naturaleza monstruosa, un desconocimiento de cómo sus acciones, aunque no malintencionadas, conducen inevitablemente a la muerte de los demás. Así, cada encuentro termina reforzando su regreso a la soledad, esa condena que define su existencia. Al final, el mito nos lo presenta como un devorador de hombres, un ser cuya naturaleza y destino están intrínsecamente ligados a la muerte y la tragedia, sin que él mismo pueda comprender completamente su rol en ello.

### **La otredad o la fea otredad**

Para Asterión todo aquello que deriva de lo desconocido o lo alejado a él es lo que debe ser considerado como feo. Él considera a los humanos como seres sin matiz de belleza, no solo por su continuo temer, sino porque de aspecto físico le resultan seres que al ser los otros, no iguales a él, no pueden ser vistos como hermosos.

Por lo demás, algún atardecer he pisado la calle; si antes de la noche volví, lo hice por el temor que me infundieron las caras de la plebe, caras descoloridas y aplanadas, como la mano abierta (p. 85).

De este modo, podemos pensar que, para Asterión es posible abandonar su hogar, dado que acá se encuentra en un mundo que sabe que no es el suyo, un lugar donde los seres que lo habitan no se acercan en nada a lo que él considera bello. Esta confrontación con lo ajeno lo obliga a enfrentar su propia percepción de la belleza, que está profundamente vinculada a su entorno y su naturaleza. Lo que lo obliga a volver a su encierro, para no ser juzgado por aquellos que están del otro lado de su hogar.

Podemos entender desde este punto de vista que la belleza, para Asterión, está siempre ligada a lo familiar, a lo que conoce. Cualquier cosa que se desvíe de esa familiaridad, que se aleje de su visión del mundo, puede ser percibida como fealdad. Así, lo que para él es hermoso se convierte en un criterio que define su juicio sobre lo que es extraño o diferente, llevando a la exclusión y el rechazo de lo que no cumple con los estándares de su propio universo estético.

Por otro lado, el otro le resulta que no es tan intelectual como él. Quintana Tejera (2011) refiere a esta misantropía del siguiente modo:

Por otra parte, su misantropía se origina en el concepto claro que le permite diferenciarse de los otros; la masa anónima constituye una pobre manifestación de humanidad y desdeñarla representa una muestra de inteligencia superior (p. 12).

Para Asterión, aquello que une a los otros, por medio de la escritura y otras formas de ser seres culturales, no es un aspecto que deba asociarlo o que le lleve a considerar a los seres humanos como seres más inteligentes que él. El ser cultural o el ser que describe la condición intelectual no debe ser expresado por los conocimientos de la escritura, así lo expresa Arguedas Pizarro (2010):

El mismo Asterión se autoexcluye al decir que su condiciones de realeza frente al vulgo o bien cuando piensa que las letras no le son de importancia, con lo que su condición intelectual también es motivo para ser excluido del poder de la letra escrita / escolaridad (p. 10).

En cambio, la figura de la otredad es un figura que en algunos casos ha socializado con el mismo Asterión, puesto que este describe aspectos que solamente al tener contacto con alguien podría conocerlas: “Sé que me acusan de soberbia, y tal vez de misantropía, y tal vez de locura.” ¿Cómo podría saberlo si no es porque ha escuchado a alguien decirlo? O cuando dice: “(Mienten

los que declaran que en Egipto hay una parecida). Hasta mis detractores admiten que no hay un solo mueble en la casa.", al referirse a su casa. Quintana Tejera (2011) menciona:

El primer párrafo contiene la confesión del personaje de que a pesar de hallarse confinado en su casa le han llegado noticias de lo que otros opinan de él: "Sé que me acusan de soberbia, de misantropía y de locura" (p. 6).

Es por esto por lo que podemos entender que Asterión, al entrar en contacto con los nueve jóvenes elegidos (con alguno de estos grupos), logró mantener cierto vínculo con ellos, aunque pudo ser de manera aislada, también, de modo que no comprende completamente el mundo fuera de su laberinto. A pesar de su aislamiento y desconocimiento, se detiene para escuchar lo que estos visitantes tienen para decirle (o que dicen entre paredes), lo que sugiere una curiosidad o deseo de interacción, incluso si su comprensión de la realidad exterior es limitada. Este momento de conexión, aunque breve y efímero, refleja su búsqueda de algo más allá de su soledad, un intento, quizás, de encontrar sentido o significado en el encuentro con otros, aunque su percepción siga siendo radicalmente diferente a la de aquellos que lo rodean.

Finalmente, el personaje se refiere a sí mismo a partir de un desdoblamiento de su yo, el otro Asterión:

Pero de tantos juegos el que prefiero es el de otro Asterión. Finjo que viene a visitarme y que yo le muestro la casa. Con grandes reverencias le digo: "Ahora volvemos a la encrucijada anterior" o "Ahora desembocaremos en otro patio" o "Bien decía yo que te gustaría la canaleta" o "Ahora verás una cisterna que se llenó de arena" o "Ya verás cómo el sótano se bifurca". A veces me equivoco y nos reímos buenamente los dos (p. 86).

Esta situación refiere por supuesto al hecho que describe la soledad de su personaje. Aquella que no le permite una mayor relación por la exclusión que le ha deparado la sociedad y, como

ya mencionamos, su naturaleza terrible. Sin embargo, Asterión no sienten la necesidad de una completa relación con los humanos, parece que la deseara, como antes se propuso, con la posible relación con alguno de los jóvenes, pero el temor que le ocasiona el encuentro con estos le retira a su encierro, en donde encuentra un mejor amigo con él mismo, dada su acción de jugar consigo mismo, o como menciona Sánchez (2017), a partir de lo expuesto por autores como Cicerón, San Agustín y Platón, la alteridad, o esta condición del “otro” de seguir siendo “otro” para este, a causa de la permanencia y el hecho de que es algo que no cambiará. Es una condición perpetua. Por su parte,

Arguedas Pizarro (2010) menciona a esto:

En este mismo cuento, Asterión menciona su condición terrenal de hombre-toro con lo que a pesar de su amnesia no se define dónde debe situarse o dónde deben situarlo los otros, incluyendo el otro Asterión que él mismo inventa para jugar (p. 10).

Y es que, la inocencia de Asterión lo acerca a la figura de un niño, uno que, ajeno a la naturaleza de su existencia, parece necesitar juegos y distracciones para mantenerse entretenido y evitar el vacío de su solitaria vida. Su ingenuidad, al no comprender completamente el mundo que lo rodea, lo coloca en una posición de vulnerabilidad, similar a la de un niño que busca en el juego una manera de explorar y entender su entorno. Esta caracterización lo humaniza en cierto modo, presentándolo no solo como un monstruo, sino como una criatura atrapada en su propia inocencia, que se ha visto afectada por los demás, que además no comprenden su naturaleza y su ser en el mundo, más allá de lo salvaje o monstruoso propuesto por su condición distinta a la vista, de modo que se podría percibir como un ser que aún no ha desarrollado la conciencia completa de su naturaleza o de las consecuencias de sus acciones.

### **Escape como noción del equilibrio y retorno a lo bello**

La vuelta a lo bello resulta a partir de la descomposición o destrucción de lo feo. Sin embargo, como bien hemos mencionado,

la naturaleza de lo bello o de lo feo puede ser debatida. Tomando como punto la figura del minotauro recordaremos que es más “común” que analicemos lo feo. Un ser monstruoso, que vive en un lugar ctónico, que devora hombres. Un ser que bajo su condición es visto como depravado y perturbador, que rompe con la armonía expresa de lo humano, a través de la violencia o la animalización bestial de su ser por medio de reconocer la sangre como algo visualmente atractivo, como un ser que vive en lo oscuro y en el temor reconocido de todos.

Sin embargo, como antes se planteó, el Minotauro refiere a un ser que fue encerrado de manera injusta. Si bien en la obra de Borges él se percibe como un ser libre: “Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad que sus puertas (cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres y también a los animales” (p. 85), no resulta el mundo un sitio de reposo y de paz para él, la noción de los otros que ocupan estos espacios, que lo rechazan por el temor colectivo, por su razón terrible de ser, por su apariencia fea, no encuentra más que sitio entre las paredes del laberinto, en donde sueña con ser liberado, concibiendo así el único fin necesario que devuelva el equilibrio al caos de él en el mundo, por parte de los otros y de él mismo.

Por parte, para que este equilibrio se logre, resulta necesaria la intervención de un héroe, un ser capaz de conceder la paz y reestructurar la vida de otros. Pero indudablemente, mientras Asterión viva, él siente que es él quien libera a otros, que es él el redentor: “Cada nueve años entran en la casa nueve hombres para que yo los libere de todo mal” (p. 87). De modo que, si bien el considera también que debe ser liberado “¿Cómo será mi redentor?” (p. 87), lo que, para su naturaleza considera que hasta un héroe necesita ser liberado.

Por tanto, se propone que la única liberación consiste en la muerte para Asterión, como un aspecto que les permite a estos jóvenes no sentir más temor, como el que muestran al estar en aquel lugar o frente al minotauro, proponiendo su valía a partir de la virtud, su moral no le permite dejar a estos extraños en un

sufrimiento eterno, similar al que él vive; de modo que se atisba que su propia liberación debe ser igual, a modo de conjetura. Para un héroe, su liberación se da normalmente con su muerte, pues es cuando alcanza la κλέος (la gloria).

Por el contrario, como hemos mencionado a lo largo de este estudio, aquel redentor debe estar asociado a lo bello, a lo bueno, por lo cual no puede desprenderse de su naturaleza, de su areté, aquel que es visto de este modo también por el juicio de muchas personas. Y sabemos que Asterión no es capaz de esto, dado su ser monstruoso y su poca aceptación, a pesar de su autocontemplación.

El se siente liberador, pero es él quien necesita ser liberado. Isla García (2010) nos dice que “El minotauro conoce y anhela la llegada de su redentor” (p. 5). Y esto lo conoce a partir de las palabras de uno de los jóvenes enviado en algún momento:

Donde cayeron, quedan, y los cadáveres ayudan a distinguir una galería de las otras. Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo. (Borges, p. 87).

Él lo espera con ansías: “Si mi oído alcanza todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos.” Y sabe que se cumplirá entonces su liberación. Isla García (2010) lo presenta como un ser que espera a modo infantil aquello tan anhelado, marcando así de nuevo su característica más pura:

El minotauro reaparece como un ser racional, aunque también dotado de una emotividad e imaginación un tanto inocente e infantil, sobre todo en lo que respecta a la llegada del héroe (p. 5).

Y no solo eso, se pregunta por su redentor, incluso piensa que podría ser igual a él, en donde recordamos la figura del

desdoblamiento de Asterión y así lo opuesto a él mismo. E incluso, esa noción divina de que debe ser liberado por alguien tan divino como él.

Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas. ¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo? (Borges, p. 87)

Cabe recordar que Asterión es un ser que nació para sufrir. Menciona Pizarro Arguedas (2010): “Hay un nihilismo, un determinismo, una fatalidad en la idea de Borges, de que Asterión se decante como un ser que nació para sufrir” (p. 12).

Y no está próximo a la realidad, debemos comprender que la naturaleza de Asterión es considerada un arrebato del equilibrio, un ser que expone lo más oscuro y enfermo del mundo, por ende, es un ser que no merece más que sufrir, su padecer se extiende hasta el momento en que un libertador asuma su papel.

Arguedas Pizarro (2010) nos dice:

La muerte es salvación, paz, alivio, salida definitiva del laberinto de la vida, paraíso de qué: de la nada. Se pierde la vida y se va el dolor. En el no-existir no hay laberintos, traspasa la puerta hacia la dicha del no ser: la anulación (p. 12).

Por lo que decidir que el fin de Asterión es darle paz, puede constituir no solo el retorno al orden frente a la naturaleza caótica de su ser, sino también el descanso de su sufrimiento a causa de aquellos que para él son los monstruos, a través de la figura de los otros.

A este pesar, la figura de Asterión ante la llegada de Teseo pasa de ser la de un monstruo asesino a la de la víctima al ser asesinado, independientemente de si es una liberación. Se cambian los roles que presenta el mito, de ser el minotauro el feo y ceder esta naturaleza a Teseo, quien como libertador se convierte

en el asesino de un ser que reflejaba una vida llena solo de males y soledad, un ser que dentro de lo “inocente” o de su estado puro no comprendía la diferencia entre lo bueno y lo malo, entre lo feo y lo bello.

La humanización del minotauro y su descripción como un ser racional y sensible al que se dota de palabra, supone también, en la mayoría de los casos, la vulgarización de Teseo, que deja de ser el héroe para convertirse en el asesino (Isla García 2010, p. 6).

Teseo se vuelve el monstruo porque a pesar de acabar con el minotauro, el texto de Borges nos dice que este apenas se defendió, o mejor dicho, no hizo nada para defenderse, quizás no esperando un enemigo, quizás no esperando atacar, tal vez por la concepción de monstruo que se le dotó, pero no era más que un ser incomprendido y solitario, feo en lo exterior (según nuestra concepción de belleza y fealdad), pero medianamente bello en su ser; posiblemente, por otro lado, solo esperaba a su redentor, pero a modo de entender lo sucedido al final, es un fiel reflejo de la cobardía de Teseo, aquel que asesina a un ser indefenso, inerme, o que no resultaba un peligro, que asestó un golpe por la espalda.

—¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El minotauro apenas se defendió (p. 88).

## Conclusión

A partir de esta obra de Borges, se logra hacer un estudio de la naturaleza de Asterión a través de los conceptos de lo feo y lo bello, así como la otredad.

El minotauro, más allá de presentarse como una figura monstruosa, remite a un ser incomprendido, que es rechazado por la sociedad y que, debido a su origen y procreación, es llevado a un encierro que no le permite convertirse en un ser social o cultural,

por ende, remarcado desde el concepto de lo feo a causa del ser lejano, repite la significación por la que es conocido. Arguedas Pizarro (2010) menciona que:

Todos tenemos el derecho a ser, a hacer, a existir tal como somos. Debemos tolerarnos, respetarnos, convivir. Independiente de nuestra diversidad y condición, no es un problema ni una amenaza (p. 8).

La problemática presente en el mito y su relectura en la obra de Borges extiende la condición que replica a Asterión. Un ser que por su naturaleza de deinós no encaja en la sociedad y, por esto, no es reconocido siquiera por su linaje, como él mismo lo expone. No es un príncipe para los otros, tampoco para Minos, que lo encuentra bestial y que debe ser escondido de todos, quizás también por el sentimiento de traición por parte de Pasífae y de temor hacia lo desconocido, pero sin siquiera permitirle morir desde el inicio, por consiguiente que le haya llamado Minos -tauro, el Toro de Minos, por su asociación con lo animal, por el recordatorio perpetuo de su procreación horrible. Así tampoco es visto a través de su condición divina, ante su asociación con el mismo Poseidón, un dios que es encerrado y que no tiene espacio en el mundo de lo humano, similar a la figura de su hijo Polifemo.

Por tanto, Asterión es reflejado como un ser que cae en lo feo, en la deinós, muy a pesar de su percepción de los otros como los contrarios y feos, de esa alteridad propia de su pensamiento. De modo que, la concepción de belleza remite a un juicio por parte de muchos actores, de muchos espectadores, en donde el fiel reflejo de este ser no alcanza con estar asociado con lo divino, ni mucho menos con el significado a través de su nombre *Ἀστέριος*, el que tiene origen de las estrellas, y así también remarcando su concepción divina celeste.

## Referencias

- Alzuru, P. (2018). La belleza y La fealdad: una estética contemporánea. Tomado de <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/44389>
- Arguedas, W. Humanismo en “La Casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges. (Ruptura del código estético). *Revista Espiga*. Año IX, N.º 20: 1-21, Enero-Junio 2010,
- Aristóteles. (1974). *Ars Poetica*. Madrid: Gredos.
- Borges, J. (2024). *La Casa de Asterión, El Aleph*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (2000). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder
- De La Vega Visbal, M. El principio de la Kalokagathía socrática y sus prolongaciones en la actualidad. *LÓGOI. Revista de Filosofía*. N° 29-30. Enero-diciembre 2016 pp. 142 – 160.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. España: Lumen
- Fernández, R. (28 de enero de 2015). *Santo Tomás de Aquino y las artes*. Universidad de Navarra. <https://www.unav.edu/opinion/-/contents/28/01/2015/santo-tomas-de-aquino-y-las-artes/content/CnBM7sduyZOb/5826881#:~:text=Para%20Santo%20Tom%C3%A1s%20%22Pulchra%20sunt,m%C3%A1s%20perfecto%20que%20sustituye%20al>
- Grimal, P. (1989). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. España: Paidós.
- Isla, V. La interpretación lírica del Asterión borgesiano: Intertextualidad y apropiación del mito del minotauro. Universidad de Valladolid. Valladolid, España. *Acta Literaria* N.º 41, II Sem. (87-100), 2010 ISSN 0716-0909.

- Kant, I. (1991). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa Calpe.
- Platón. (1985). *Hippias Mayor, Diálogos*. Vol. I, Madrid: Gredos.
- Platón. (1986). *República, Diálogos*. Vol. IV, Madrid: Gredos.
- Platón. (1988). *Banquete, Diálogos*. Vol. III, Madrid: Gredos.
- Platón. (1988). *Fedro, Diálogos*. Vol. III, Madrid: Gredos.
- Platón. (1997). *Filebo, Diálogos*. Vol. VI, Madrid: Gredos.
- Plotino. (1982). *Enéadas*. Vol. I-II. Madrid: Gredos.
- Quintana, L. (La conciencia atormentada de un monstruo abandonado. "La casa de Asterión", Jorge Luis Borges. *Revista Culturales vol. VII, núm. 14, julio-diciembre de 2011*. ISSN 1870-1191.
- Sánchez, R. (2017). Fundamentos filosóficos de la pedagogía de la alteridad. *Redipe 6 (1) :58-67*. Available from: <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/178>
- Werner, J. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de cultura económica.